الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

ندوة « الآداب »

اشترك فيها الاساتذة امين الخولي
والدكتور محمد القصاص وابراهيم الابياري

الاستاذ امين الخولي: قضية التراث في تقديري قضية كبرى لعلها لم تخظ حتى الان بما يناسبها من الاهمية . ان التراث هو الدعامة الاولى لكل نهضة ، لان الماضي هو مفتاح المستقبل ولان من لم يعرف نفسه لم يعرف غيره: فتراثنا العربي هو تركة ذات قيمة عقلية ووجدانية وعلمية . ومن هنا افهم ان مشكلة التراث يجب ان نتبع فيها الاسلوب الذي يتبعه كل وارث رشيد في تركة يتلقاها . فاول مرحلة في هذه التركة هو معرفتها ، او كما يقولون حصر التركة . والمرحلة الثانية هي الاستيلاء على التركة . والمرحلة الثالثة هي الانتفاع الواعي بهذه التركة . والحق اننا رغم قدم بدء العناية بهذه التركة لم نسلك فيها الطريق الطبيعي الذي يسلكه صاحب كل تركة . فمع ان العناية بالتراث بدأت منذ اكثر من نصف قرن وتبنتها حكومات وجاهد في سبيلها علماء،

التراث العربي
كيف نعمل على احيائه

فانها حتى الان لم تأخذ بعد طريقها السوي السديد . فنحن لم نبذل الجهد الكامل لنعرف تركتنا التي تبددت مع الزمن في انحاء الارض . وبالتالي لم نبذل الجهد الواجب في اقتناء التركة . ولذلك كانت الخطوة الثالثة لنشر هذا التراث خطوة ناقصة بالطبيعة ، لان اساس كل تحقيق لمخطوط انما هو الجمع الكامل الشامل لنسخ هذا الكتاب الذي نحققه . ولقد كانت هذه الدعوة التي جاهرت بها منذ اكثر من ربع قرن دعوة يصفها الناس دائما بانها متعنتة او منشودة ، وليس من الخير ان نؤخر الانتفاع بهذا التراث الى ما بعد اقتناء اصوله جميعا .

الدكتور محمد القصاص: انا اتفق مع استاذي الشيخ امين الخولي في العمل على جمع التراث العربي الموجود في انحاء العالم المختلفة ، اما مصورا او مفهرسا على الاقل فهرسة تامة تمهيدا لجمعه . اوافقه كما قلت على ان نبدأ منذ الان في جمع ما يوجد في كل مكاتب العالم سواء كانت مكاتب عامة ام خاصة عن طريق التصوير . ومن حسن الحظ ان هذه الوسيلة التي لم تتح لاجدادنا قد اتيحت لنا وهي توفر علينا الكثير من الوقت والمال والجهد .

الاستاذ ابراهيم الابياري: ان المشكلة ذات مظهرين: المظهر الاول ، مظهر الجمع كما قال الاستاذ الخولي . وهذا لا يخالفه فيه انسان . لان الامة العربية اذا كانت تحرص على ان تحيي ماضيها

فيجب علينا ان نجمع تراثها جميعه لان في هذا اظهار للماضي بجميع مظاهره المختلفة . اما الشق الثاني ، فهو شق بعث هذا التراث واخراجه . والواقع اننا اذا اردنا أن ننظر الى هذا التراث الكبير الضخم فسنجد انه مبعثر هنا وهناك . وان الانتظار لان نجمع المخطوطات الكاملة لكتاب واحد قد تكون من العسر بمكان . وقد جربنا هذا في أحوال مختلفة . وانا أرى انه لكي نمكن الامة والجيل الحاضر من الانتفاع بتراثه سريعا قبل أن يفوته الركب وتزحمه الثقافة الغربية، ان تكون لنا ازاء هذا خطتان : الاولى ، هي أن هناك مخطوطات قد تكون فريدة وهذه يجب أن نبادرونصورها مع شيء من التعليق معها . وبذلك نأمن ما قد يؤخذ علينا من سقطات في التحقيق . اما الشق الثاني ، وهذا قد نعثر فيه للخطية الواحدة بمخطوطات مختلفة قد لا تكون كاملة ولكنها قد تصور المخطوطة الى وجه قريب من التحقيق . فيجب ازاء هذا الا نتوقف حتى نعثر على جميع مخطوطات هذه الخطية بحجة ان هذا الحصر قد يخرجها آخر الامر في صورة محققة سليمة . ولكن ارى ان هذا الجمع او هذا الاستقصاء لا يفيد كثيرا في اخراج المخطوطة على الوجه السليم . وارى ان المخطوطة اذا خرجت ينقصها شيء قليل ، لا يضرها هذا اذا قيس الضرر الى جانب اخراجها اخراجا فيه شيء قليل من الخطأ ، ارى ان هذا اذا قيس بذلك فاخراجها خير من ابقائها حتى تستكمل هذا الاستكمال الاخير .

الاستاذ امين الخولي : لا اقل من ان نقدم كما قال الاستاذ القصاص فهرسا شاملا للمخطوطات وأماكنها . فمن أراد أن يحقق كتابا فانه يستطيع بهذه المعرفة أن يعرف كم عدد النسخ الموجوده من هذا الكتاب واين اماكنها ، فاذا عرف ذلك انتقلنا الى مسألة سهولة الجمع أو صعوبته . واعتقد ان الصعوبة ليست في هذا المستوى ولا بهذه الدرجة . لانه كما يقول الدكتور القصاص اصبحت وسائل التصوير من السهولة والرخص بدرجة لا تدع عذرا لاحد . والمواصلات العالمية الان رخيصة وسهلة . فاذا اتفقنا على ضرورة المعرفة فانني أستطيع ان اتحدث عن امكان التساهل أو عدمه . فاولا يجب أن نحصر التركة وبعد ذلك استطيع أن اتحدث مع الاستاذ الابياري في مسألة التساهل ومداه وهل يصح أو لا يصح .

الدكتور القصاص : اننا نوافق الاستاذ الخولي على معرفة تركتنا وعلى فهرستها . بل وعلى جمع هذه المخطوطات ايضا . وقد وضعنا لذلك خطة .وستكون هذه الخطة بكل اسف سهلة جدا بالنسبة لما يوجد في جميع انحاء العالم الغربي من مكتبات . ولكن ستقف فيسبيلنا عقبات جمة بالنسبة للمكتبات الاسلامية ولا سيما مكتبتنا المصرية بباب الخلق . لانه لا بد من فهرستها ابتداء . ثم بعد ذلك لنا ان نستعين بالفهارس التي تتم بها كما نستعين بالفهارس الغربية . وربما اختلف مع صديقي الاستاذ الابياري اذ لا اقول بالتساهل في التحقيق ، ولكن اقول انه لا بد من جمع المخطوطات التي توجد ونعرف انها توجد بطبيعة الحال ، عندما نريد نشر كتاب . لاني لا أستطيع ان اميز فضل مخطوطة على اخرى الا اذا كانتا بين يدي .

الاستاذ الخولي : ما دمنا قد اتفقنا على ان المعرفة ضرورية فارجو ان يوضع لهذه المعرفة او لهذا الحصر ما يجب ان يوضع له منالوسائل النظامية السريعة والعاجلة . ولا عبرة بهذه الصعوبات التي يشكو منها الاستاذ القصاص والتي اشاركه فيها . لان دار الكتب ، حقيقة ، لم تؤد واجبها في معرفة ما عندها ولا في معرفة ما يجب أن تعرفه مما عند غيرها . فاذا اتفقنا على هذه المعرفة فانا اعتبر ، كما قلت ،انالوصول الى هذه النتيجة كفيل بان ضمير المحقق لن يستريح الى تحقيقكتاب، وقد عرف ان منه نسخا في مكان كذا وفي مكان كذا ، الا بالرجوع اليها. على أن الاستاذ الابياري يعرضقدرا من التساهل ، ولا بأس عندي من ان اقول معه به . وهو انه اذا وصلت الينا مخطوطة نخرجها مصورة ولا يكون هذا تحقيقا ، ولكننا نكون قد حفظنا المخطوط . هذا عمل طيب . واظن انمثل هذا حصل بالنسبة للسمعاني مثلا وان كانت نسخة الانساب المصورة ليست هي النسخة الكاملة . وعلى كل حال ، فخطة التصوير اذا كانت ترضي الذين يكرهون التزمت والتشدد، فانا راض بها لانها لن تكون تحقيقا ولكن حماية وحفظا لهذه المخطوطة من ان تضيع . اما ما وراء ذلك من اننا نحقق كتابا وقد عرفنا ان منه نسخا في مكان ما ولا نعنى باحضار هذه النسخ مع السهولة التامة فاظن اني ساظل مخالفا في هذا الى مدى بعيد .

الاستاذ الابياري : انا لا اخالف استاذي في انهاذا وجدتمخطوطات كثيرة لكتاب واحد فلا بد من احضارها . لا اقول لا بد ولكن اقول لا بد من انننظر في هذه المخطوطات لاحضار ما يقرب من السلامة ورفض ما يبعد عن السلامة . فجمع المخطوطات الان في البلاد العربية كثير منها لا يمكن حصره ، وكثير منها في خزائن لا يمكن الوصول اليها . والتقصير في جمع المخطوطات العربية ، لا شك ، جريمة . ولذا يجب السعي الى هذا الجمع . اما متى سيتمفهذا امر علمه عند الله ، قد يطول وقد يقصر . المشكلة الان هي : بين يدينا مخطوطات نريد ان نحققها . في مكتبات العالم لا شك خطيات تساند هذه المخطوطة التي بين ايدينا ، هذه يجب علينا احضارها او على الاقل يجب أن ننظر في هذهالخطيات المبعثرة هنا وهناك لنرى اقربها الى السلامة فنحضره . فليس جمع المخطوطات كلها امرا واجبا . بل الواجب هو ان ننظر في المخطوطات ونحضر منها ما كان قريبا الى عصر المؤلف وما كان منسوخا عن الخطية [illegible] مثلا لنستطيع ان نستعين به حين اخراج مخطوطاتنا . انا لا اخالف الاستاذ الخولي في اننا يجب ان نجمع المخطوطات بين ايدينا حين نريد ان نحقق كتابا ما . ولكن اقول اننا يجب ان ننتقي من هذه المخطوطات وليس تعرف السديد منها الان بالامر العسير علينا .

الدكتور القصاص : اعتقد انه في كثير من الاحيان ، بل فياكثرها، لا نستطيع ان نحكم على مخطوطة وان كان عليها تاريخ نسخها الا اذا كانت بين ايدينا . بل قد تكون المخطوطة التي تحمل عنوان الكتابالذي ابحث عنه لكتاب اخر . فلا بد من احضار ما يمكن احضاره من مخطوطات . انا لا اقول انه اذا كانت هناك مخطوطة سمعت انها لدى احد الافراد في مكان ما من العالمثم اتصلت بهذا الفرد ورفض ان يبيعها لي او ان يبيع حق تصويرها وانكرها ، لا اقول انه لا بد مناحضار هذه المخطوطة ، ولكن لا بد من احضار ما يسعني ان احضره ، لانالحكم على المخطوطة ، حتى التي لن استغلها في تحقيق وطبع الكتاب ، لا بد ان احكم انا بانها لا فائدة منها .

الاستاذ ابراهيم الابياري : كنت منذ عهد قريب احقق كتابا هو نهاية الارب للقلقشندي . هذا الكتاب منه مخطوطات هنا في مصر ، نقلت عنها خطيات اخرى ذهبت هنا وهناك في جميع انحاء العالم ،والامر مقطوع به . فمن العبث ان احضر هذه المخطوطات وانا اعلم حق العلمانها نقلت عن نسختي .

الدكتور القصاص : هذا امر يختلف عما اقول به .

الاستاذ الابياري : وهذا ما اريده ، ان لا يكون الجمع على اطلاقه.

الاستاذ الخولي : اننا اذا انتقلنا الى مرحلة الجمع ، وهي التي لن يختلف عليها الزميلان ، فاني احب اولا ان اقول ان الذي يتولى هذا الجمع ليس الافراد الذين يحققون . ولكن الدول العربية . اننا الان ننادي بالقومية العربية . وجوهر شخصية القومية العربية هو هذا التراث . فجمع التراث كما قلت هو عمل اجتماعي باوسع المعاني.ليس عملا علميا تتطلبه النهضة ، ولكنه ايضا عل قومي يعرفنا بانفسنا ويبرز شخصيتنا . واذا كان الامر امر دول ، والدول تتعاون على هذا ويجب ان تتعاون ، فانه لا عذر في هذا ولا مع هذا في التخلف عن شيء او في الجهل بما عند الاخرين . ان الدول تتكلف تمويل مثل هذه الاعمال وتكلف من عنده شيء ان يبلغ عنه . فاذا جدت الدول العربية ، ولا بد ان تجد ، واعتقد انها جادة اليوم او في الغد القريب في سبيل هذا الجمع فان الصعوبات التي ستقال من ان مكتبة مجهولة أو مالك ممتنع

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

في الذكرى العاشرة للثورة الجزائرية

انتصارات الشهداء المليون

بقلم صبري حافظ

لن تزعم هذه الكلمة لنفسها القدرة على استكناه كافة ابعاد الثورة الجزائرية العظيمة ولا الاحاطة بكل زواياها ، ولن تدعي لنفسها الشمول التاريخي ولا الكمال ... ذلك لسببين أساسيين .. أولهما غياب كثير من جزئيات الصورة وتفاصيلها الدقيقة عني – رغم أنني شديد الرغبة في تقصي ابعادها – لاسباب عديدة اكثرها خارج عن ارادتي وناجم عن انعدام فرصة التعرف عليها من قريب لدي . وثانيهما ان هذه الكلمة ليست اكثر من باقة ورد احاول ان انثرها في حب وتقدير عميقين فوق قبر الشهداء المليون في الذكرى العاشرة لانطلاق طلائعهم الرائدة فجر فاتح نوفمبر عام ١٩٥٤ ، حاملة في بسالة وشرف رسالة رواد النضال ضد الاستعمار الفرنسي الكئيب منذ الامير عبد القادر الجزائري حتى نجم الشمال الافريقي . هي باقة ورد لان دراسة النقاط التي ستحاول ان تثيرها هذه الكلمة وتتعرض لبعض زواياها تتطلب مساحة اوسع بكثير جدا من الحيز الذي ستشغله كلمتي ، ووقتا اعرض من الذي اخصصه لها .. ولا يعني هذا انني بباخل على دراسة هذه الثورة العظيمة بالوقت او الجهد ، ولكن لاني اعتقد ان التعرف المباشر على جزئيات هذه الثورة وملامسة انجازاتها ضروريان لمثل هذه الدراسة وغير متوفرين لي بعد وان كنت آمل توفرهما .

غير انني – وحتى تتوفر لي فرصة ملامسة هذه الثورة العظيمة عن قرب – سأحاول ضمن الاطار الذي قدمت ركنيه ان اتكلم عن الثورة الجزائرية ، وعبر الحدود العامة لصورتها سأحاول الحديث ... والحديث عن هذه الانطلاقة الثورية العظيمة لا يستمد اهميته من كونه تناولا لاحدى توارث عصرنا العظيمة ضد الاستعمار ، او من كونه برهانا ساطعا على ان العنف هو اللغة الوحيدة القادرة على انتزاع الاستقلال الوطني من براثن الاستعمار المحتضر ، والذي سيشهد جيلنا اخر زفراته في عالمنا . ولكن ايضا من كونها استطاعت أن تثري بتجربتها الخصبة تلك التراث النضالي لمنطقة العواصف الثورية في العالم المعاصر ... اعني آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . وان تقوم على الصعيدين النضالي والسياسي تجربة شديدة الخصوبة في مسألة انتزاع الجماهير لاستقلالها وسيطرتها على مقدرات حياتها بعد الاستقلال، وان تؤكد تنامي الطاقة الثورية للجماهير الفلاحية في البلاد المستعمرة ، اذ يقع على هذا القطاع اكبر هموم الاستعمار كما يؤكد فرانز فانون ، مثرية بتجربتها تلك نظرية الثورة في هذا المجال ... غير اننا سنؤجل قليلا الحديث عن القيمة العالمية لهذه الثورة العظيمة وعن مكانتها من تراث الثورة العالمية المعاصرة . لنتناول أولا قيمتها المحلية من خلال تعرفنا على بعض ملامح صورتها ، ثم قصيتها الاقليمية للمنطقة . وان كانت هذه القيم الثلاث شديدة التداخل والارتباط بالدرجة التي يصعب معها الحديث عن كل على حدة ، الا اننا سنتبع هذه الطريقة تفصيلا لجوهر المسألة وتوضيحا لوجوهها .

ولن تظهر معالم القيمة المحلية لهذه الثورة واضحة الا بعد التعرف على الملامح العامة للمعركة الطويلة التي خضبت الارض الجزائرية بدماء الشهداء المليون ، وعلى الخطوط العريضة التي ترسم حدود الصورة المجتمعية التي تعيشها الجمهورية الجزائرية اليوم . وحتى تظهر القيمة الحقيقية لهذه الثورة واضحة وناضجة بكل ابعادها يستحيل تجاهل اي من المعركتين .. معركة التحرير ومعركة البناء .. فكل عشرة افراد يتنفسون نسمات الحرية فوق الارض الجزائرية اليوم ، لان هناك انسان قد دفع لهم ثمن هذه النسمات ... استشهد من اجلهم في معركة التحرير الضاربة التي انطلقت شرارتها في فاتح نوفمبر العظيم . ولم تكن هذه الانطلاقة الرائعة سوى استمرار للنضالات الشعبية المستمرة ضد المستعمر الفرنسي ، ومحاولة لتجريح قدمه التي وضعها على ارض الجزائر عام ١٨٣٠ حتى يسحبها من جديد .

وقد ارتوت معركة التحرير الضارية تلك من عظمة الانطلاقة العفوية الكبيرة التي اجتاحت الشعب (١) الجزائري كله في تلك الفترة والتي غذتها معاركه السابقة العديدة ضد هذا المستعمر ، ولا غرو فقد راح ضحية واحدة منها فقط اكثر من خمسين الفا من الجزائريين (٢) هذه الانطلاقة العفوية الكبيرة والواعية في الان نفسه هي التي اكسبت جبهة التحرير صلابتها الاسطورية تجاه اكثر انواع الاستعمار بشاعة .. اذ تسربل الاستعمار الفرنسي للجزائر برداء التوطن ، محاولا ان يذوب الشخصية الجزائرية تماما في الاطار الفرنسي ، كقطعة سكر في كوب شاي ساخن .

ومن بشاعة هذا الشكل الاستعماري الكئيب .. ومن عظمة الانطلاقة الشعبية المتمردة والمرتوية من تراث نضالي طويل . اكتسبت جبهة التحرير صلابتها الاسطورية محققة – على طول سنوات نضالها المرير – المزيد من الانتصارات ... مستعملة كافة الاشكال النضالية ابتداء من المظاهرات حتى حروب الابادة مرورا بالاضرابات والحروب الفدائية الصغيرة والعمليات الانتحارية المسلحة . وما زالت احداث أوت ١٩٥٥ والنجاحات العسكرية التي تحققت خلال عامي ٥٦ و١٩٥٧ واضراب ٥ يوليو الكبير ، والاضراب المدرسي واضراب الثمانية ايام رغم روحه الرومانتيكية ، والمظاهرات الشعبية العنيفة والمتتالية في ديسمبر ١٩٦٠ واحداث ساقية سيدي يوسف ، ومعارك الابادة العنيفة والعديدة .. ما زالت كل هذه العمليات النضالية على مختلف أشكالها قريبة الى الذاكرة ومحفورة فيها ... وشاهدا على ان ميسم العنف قد ترك طابعه على كل جزئيات هذه المعركة التي خاضها الشعب الجزائري في بطولة وشرف .. واعتقد الا حاجة بنا هنا الى تأكيد أن الشعب الجزائري كان بمناه ان يتحقق استقلاله دون نقطة دم واحدة ، فلم يكن راغبا في ري الارض الجزائرية بدماء ابنائها ... غير أن الاستعمار هو الذي اكد ان لغة الدم هي اللغة الوحيدة والحاسمة والقادرة على اقناعه . ولا ارغب هنا في ان تلوح كلماتي داعية الى العنف ولا مهيجة لكوامن الحروب ، فما احب شيئا قدر حبي للسلام ... وما اكره شيئا قدر بغضي للحرب ... غير اني احب الحرية قدر حبي للسلام واكثر.. ومن ثم اجد نفسي واقفا في صف العنف الذي ينشد الحرية . خاصة

(١) اعني بالشعب هنا .. فقط كل الذين كانت لهم مصلحة في طرد المستعمر ، وليس ثمة شك في ان الذين استمرأوا العمالة والتبعية – رغم هويتهم الجزائرية – خارجون عن هذه التسمية ، ومنخرطون في دائرة الاعداء .

(٢) اشير هنا الى مجزرة صطيف عام ١٩٤٥ .

وقد اثبت الاستعمار في مصر عام ١٩٥٦ وفي الجزائر طوال معركة الاستقلال المجيدة أن العنف هو اللغة المقنعة . « لان محو الاستعمار انما هو نزال بين قوتين متعارضتين اساسا . قوتين تستمد كل منهما صفتها الخاصة من ذلك التكوين الذي يفرزه الظرف الاستعماري ويغذيه . ان التجابه الاول الذي تم بين القوتين انما تم تحت شعار العنف » (٣) ومن ثم يجب ان يتم تحت نفس الشعار التجابه الاخير ، وان انقلب الميزان . فالاستقراء التاريخي لهذه الظاهرة يؤكد « ان انبثاق الامة الجديدة ، وتدمير النظم الاستعمارية هما اما ثمرة عنف يقوم به الشعب المستعمر ، واما ثمرة العنف الذي تقوم به شعوب اخرى مستعمرة فيضغط على النظام الاستعماري » (٤) خاصة وان التطور الحضاري الواسع المدى والذي حققته الانسانية خلال جنوحها الى مستوى ارقى قد اكد ان « الشعب المستعمر ليس وحيدا في المعركة ، وحدوده تظل تتسرب منها الانباء والاصداء رغم الجهود التي يبذلها الاستعمار . انه يكتشف ان العنف يملأ الجو .. وانه ينطلق هنا وهناك، وانه هنا وهناك ينتصر على النظام الاستعماري .. فالانتصار الكبير الذي حققه الشعب الفيتنامي في ديان بيان‌فو دفع كل الشعوب المستعمرة الى ان تطرح على نفسها المسألة التالية .. ماذا يجب ان نعمل حتى نحقق ديان بيان‌فو ثانية ؟ وكيف ؟! » (٥) ويكون الجواب .. كما فعل الفيتناميون في ديان بيان‌فو .

فالعنف وحده هو الذي استطاع ان يؤكد خرافية الوهم القائل بان الجزائر فرنسية ، وهو الذي استطاع ان يقف خلف المفاوضين الجزائريين عندما تصلبوا بعناد وهم يفرضون على المستعمر الشروط على مائدة المفاوضات في ايفيان ، وهو الذي صهر في بوتقته كل تذبذبات المترددين الواجفين من رياح الثورة المسلحة امثال المصاليين وغيرهم . وهو الذي يضاف اليوم على طول هذا التراث التاريخي الثوري الخصب مؤكدا خرافية مقولة الثورة السلمية ... هذه المقولة الطيبة النية الى حد بعيد . والعنف الذي نتحدث عنه هنا ليس عنفا اعمى كالذي يكتظ به كتاب جورج سوريل (تأملات في العنف) ولكنه عنف واع وموجه ضد الاستعمار ومدرك لطبيعة التناقضات العالمية والقوى المختلفة ، ومقدر للخبرة التاريخية في الصراع ضد الاستعمار مستفيد منها ، وفاهم في الان نفسه الطبيعة النوعية للاستعمار العالمي في هذه المرحلة من تاريخه .. انه العنف المحدد المعالم الذي رسمه فرانز فانون في كتابه الممتاز (معذبو الارض) والبعيد تماما عن همهمات سوريل الفاشية عن العنف .. انه عنف واع من اجل التحرر ومن اجل تدعيم وتوطيد السلطة الديموقراطية الشعبية في الجزئر بعد الاستقلال .

بهذا العنف انتزعت الجماهير الجزائرية استقلالها ، وفي بوتقته نضج وعيها السياسي وتبلور . ومن ثم استطاع هذا الوعي السياسي المتبلور في اتون التجربة النضالية الكبيرة ان يفرض الشكل السياسي والمجتمعي لجزائر ما بعد الاستقلال « فالنضج السياسي لجماهيرنا ، وتعطشها الى العدالة والمساواة ، وحقدها على الظلم ، هو الذي تطلب ديمقراطية شعبية حقيقية قائمة اولا على القضاء على استغلال الانسان للانسان » (٦) ولم يفرض هذا النضج السياسي جوهر النظام فحسب، ولكنه فرض ايضا شكله ووتيرات نموه . فقد نمت في احشاء هذا النضج السياسي الكثير من الافكار الجنينية عن الصورة المرتقبة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال وتبلورت في وقت قصير . بل ان بعض هذه الافكار قد اتخذت طريقها الى التنفيذ خلال انطلاقة عفوية مسلحة بوعي نضج خلال سنوات النضال الطويلة ضد المستعمر . ومرتوية من احساس الجزائري بانه دفع ثمن كل شيء ، يذكره بهذا الثمن عبير الدم الذي يفوح من كل شقوق الارض الجزائرية .

ولعل اهم هذه الافكار الجنينية التي اتحدث عنها مسألة التسيير الذاتي التي افرزتها الظروف النوعية للثورة الجزائرية ، والتي ظهرت تلقائيا خلال اندفاع الجماهير لاجتناء ثمار التجربة التي دفعوا بالدم ثمنها .. فعندما سحب المستعمر قدمه الدامية من فوق ارض الوطن وجد السكان الاصليون ان من واجبهم أن يضعوا هم اقدامهم محلها فورا . وكاد هذا الاجراء ان يشكل في بداية ظهوره نوعا من الازدواج في السلطة يعيد الى الاذهان ايام كيرينسكي . غير ان محاولة السلطة الدائمة في اللقاء مع الاماني الشعبية التي ما تلبث لثراء الجماهير النضالي ان تتحول الى واقع يدعو السلطة النابعة منه اصلا الى الاسراع في وتيرات تقدميتها مما دفعها الى « الشروع في انجاز الاصلاح الزراعي وانشاء اقتصاد وطني يتكفل العمال بضمان تسييره والى انتهاج سياسة اجتماعية تتم لصالح الجماهير من اجل رفع مستوى حياة العمال ، وتصفية الامية وتنمية الثقافة الوطنية وتحسين المسكن والحالة الصحية وتحرير المرأة ، وسياسة دولية تعمد الى مؤازرة الحركات المناضلة من اجل استقلال بلدانها » (٧) . وقد انعكست هذه الروح على شكل الدولة التي بدأت بمعاونة جماهير واعية بحقوقها التي نمت وتبلورت في اتون التجربة النضالية ... فبدأت بعد الاستقلال معركة حقيقية لتحقيق الاستقلال الاصعب .. اعني الاستقلال الاقتصادي .. ومن ثم وجدت القيادة لزاما عليها ان « تتولى تعبئة الجماهير الشعبية وضمها ضمن اطاراتها وتثقيفها من اجل تحقيق الاشتراكية ، وتدرك وتعكس مطامح الامة كما تراقب هي تنفيذها » (٨) ولهذا بدأت على المستوى السياسي تنظيم بنائيات جبهة التحرير الوطني على قاعدة مبدأ المركزية الديمقراطية بعد أن تأكدت من انه « ليس في استطاعة النظامين الرئاسي والبرلماني الكلاسيكيين ضمان هذا الاستقرار » (٩) ومن المعرفة العميقة بهذا الموقف يؤكد بن بيللا بانه « اذا ما سمح حزبنا بدخول المستغلين الى صفوفه فانه سيتعرض لمخاطر التفسخ والتبرجز » ويرى ان « الحزب يجب ان يستمد قوته من الفلاحين والعمال اذ تهدف الاشتراكية اولا وقبل كل شيء الى تحرير هذه القوى الاجتماعية » (١٠) والى العمل في الان نفسه على ان يحتضن جهاز الدولة رؤية هذه القوى الاجتماعية للواقع وان يمثل امانيهم ويعتنق مصالحهم ، ولن يمكننا ان ندعي أن كل هذا متحقق الان ، فهذه مسئولية شديدة الصعوبة ... والطريق المؤدي الى توفير الرفاهية لهذه القوى الاجتماعية ليس مفروشا بالورود ، لكنه وفي بلد كان مستعمرا الى وقت قريب عملية شاقة . اذ ان الاستعمار حينما يسحب قدمه من فوق ارض الوطن المستعمر فانه يترك مكان هذه القدم

---

(٣) و (٤) و (٥) فرانز فانون (معذبو الارض) ترجمة سامي الدروبي وجمال الاتاسي دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٣ ص ٤٤ ، ص ٧٣ ، ص ٧٤ .

(٦) خطاب الرئيس بن بيلا في المؤتمر الاول لحزب جبهة التحرير الوطني في ١٦ ابريل ١٩٦٤ .

(٧) من مقدمة الدستور الجزائري الذي اعلن في ٧ اوت ١٩٦٣ .

(٨) و (٩) من مقدمة الدستور الجزائري .

(١٠) و (١١) من خطاب بن بيللا السابق .

واضحا ... في الصفوف الثانية التي يربيها الاستعمار لتحل محله ، وتحمل راية افكاره ، ثم لتمهد لعودة الثانية في شكل جديد .. اعني البرجوازية .. فبرغم ان هذه الطبقة ذات مصالح واضحة في عملية الاستقلال .. الا انها تهتم بتحقيقه باقل قدر ممكن من الخسائر .. فكل ما يهمها هو ان تبني نفسها داخليا .. وهي في سبيل ذلك مستعدة الى ان تتحالف مع الشيطان .. ولكنها .. وهنا سر مأساتها المعاصرةتجد نفسها تبني في ظل عالم ينهار فيه النظام الرأسمالي ككل ، وهذا هو ما يدفعها الى اعداد الحبل الذي ستشنق به نفسها دون ان تدري.. وخلال هذه العملية الواعية يلقي بها فزعها في احضان الاستعمار من جديد .. هذه الطبيعة الشديدة التعقيد وذات النوعية الخاصة لبرجوازية هذا العصر هي التي تنبهت اليها الثورة الجزائرية وحاولت ان تقدم خلال الممارسة التي هي بتعبير سيكوتوري احسن المستشارين الفنيين ، تصرفات عملية ازاءها بدأت من تأكيد بن بيللا على ان « النزعة البيروقراطية وانعدام الوعي هي الاعداء الاساسية لتماسك الحزب ، وهناك ايضا الاحترافية والانتهازية ، ومن ثم يجب اتخاذ الاجراءات السريعة لابعاد المحترفين والانتهازيين والذين يسيرون الحزب لاغراض شخصية من صفوفنا » (١١) فهذه النزعة البيروقراطية والاحترافية والانتهازية وان كانت علما على تذبذبات البرجوازية الصغيرة بنوع خاص – والتي هي في الجزائر فعلا ذات خطر كبير – الا انها في النهاية تعبير ومساعد للبرجوازية في العودة الى المكان الرئيسي من اللوحة الاجتماعية حتى تحتل المكان الذي تركه المستعمر شاغرا ، والذي عادة ما تقوم بالتحالف مع اعدائها – الجماهير الشعبية – من اجل طرد المستعمر حتى يخلو لها المكان الذي تسعى اليه .. اعني الجلوس على قمة دولاب الانتاج القومي ... وهذه حقيقة يؤكدها كل التراث الكلاسيكي للثورة العالمية .

وللظروف النوعية للجزائر .. تمكنت الثورة من ان تحفر لنفسها وسط عواصف مؤامرات التبرجز ومحاولاته للسيطرة مسارا خاصا نستطيع ان نقول انها تمكنت خلاله او كادت من احباط كل محاولات البرجوازية للسيادة على جهاز الانتاج وان لم تتمكن تماما بعد من توطيد سيطرة الجماهير الشعبية عليه ، لكثرة المناوئين ولبكارة الطريق الذي تنتهجه الثورة وكثرة مزالقه بالنسبة للمنطقة على وجه خاص ... والثورة واعية لهذه المسألة ، ولهذا فاننا نقرأ في التحليل الذي قدمته اللجنة التحضيرية لمؤتمر حزب جبهة التحرير الجزائرية « والواقع ان تعدد الاحزاب ليس ممكنا الا في اللحظة التي تكون فيها المصالح الاساسية للطبقات المسيطرة مضمونة ضد اي مخاطرة جدية ، وهو يتيح من جهة ثانية لكل المصالح الخاصة ان تنتظم في كتل ضغط مختلفة تستهدف احباط المصلحة العامة ، اي مصلحة العمال » (١٢) ومن ثم فقد اتجهت الثورة الى الاخذ بنظام الحزب الواحد ، الذي يلوح اتجاه الاشتراكية العلمية واضحا في تحليله للثورة الجزائرية... الا ان اخذ الثورة بهذا النظام لا ينفي الدور الجماهيري في فرضه .. ولا ينفي في الان نفسه ان خطر البرجوازية ما زال قائما من خلال فرص النمو المفتوحة امام الملكيات الميكروسكوبية الموجودة بكثرة في الواقع الجزائري الان ... ولن تضمن الجماهير سيطرتها تماما على السلطة الا في اللحظة التي يتلاشى فيها الاساس الذي يرتكن اليه اعداؤها .. اعني الملكية الخاصة لشتى وسائل الانتاج والتوزيع .

لذا لا يستطيع حزب يمثل هذه القوى الاجتماعية – العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين – « أن يقبل دون الانفصال عن الجماهير التباين القائم حاليا بين المداخيل وعليه ان يحارب بشدة المفاهيم الطفيلية التي ولدت في ظروف استغلال قسري للجماهير الكادحة ، ونجاح هذا الكفاح مرتبط بتنحية الفئات ذات الامتيازات من خشبة المسرح وبممارسة الجماهير الكادحة نفسها للمسؤوليات السياسية والتسييرية فتلك هي اسلم وانجع وسيلة لتجنب السقوط في فخ المساواة المزعومة » (١٣) .. وقد دفعت الجماهير الحزب الى اتخاذ هذا الموقف الصلب بالنسبة لقضية الاستغلال الان « ثورتنا كانت منذ ميلادها ديمقراطية وشعبية باوسع معاني الكلمة .. ان فلاحي وعمال بلدنا باحتلالهم للاراضي والمصانع الشاغرة قد خلقوا القواعد الموضوعية للاشتراكية في الجزائر في اتجاه الروح التي غذت المقاومين الاول ، ومرة اخرى فتح الشعب بنفسه الطريق الذي يمكنه من تجاوز المشاكل المزيفة والنزاعات المزيفة . وان السلطة باعطائها شكلا واعيا للمبادرات الشعبية بواسطة مقررات مارس ، قد تقمصت الثورة ووقفت بتصميم في طريق الذين كانوا يحلمون باقتسام الغنيمة » (١٤) ... تؤكد هذه الكلمات حقيقة هامة هي ارتفاع وعي الجماهير الشعبية ونضج مبادراتها .

والمتتبع لتاريخ الثورة الجزائرية بعد الاستقلال يتمكن بسهولة من لمس هذه الحقيقة ... فالجماهير التي حاربت في الجبال لمدة سبع سنوات ونصف والمرتكزة على تاريخ نضالي طويل ، قد حققت استقلال البلاد بعد ان دفعت دماء مليون من ابنائها .. ومن ثم لم يكن ممكنا ان تترك ثمرات هذاالاستقلالللبرجوازية ... فتوالت المبادرات الجماهيرية في الاستيلاء على المصانع والمزارع ثم دعمتها السلطة باصدار القرارات التي تضفي على هذا التصرف رداء المشروعية .. ففي المسألة الزراعية صدر قرار ٢٣ اكتوبر ١٩٦٢ الذي يلغي شراء وبيع وايجار الاملاك الشاغرة .. ثم قرار ٨ مارس ٦٣ الذي يسجل عودة الاراضي التي تخلى عنها المستعمرون الى التراث الوطني .. ثم جاءت قرارات ٢٢ و ٢٨ مارس ١٩٦٤ لتمنحمسألة التسيير الذاتي في قطاعي الزراعة والصناعة قاعدة شرعية وقانونية ، ضامنة بذلك ظهور قطاع اشتراكي.. ومن المهم ان نلاحظ ان هذه القرارات جاءت بعد ان كانت الجماهير – فلاحين وعمالا – قد استولت على الاراضي والمزارعوسيرتها ذاتيا ونجحت في هذه العملية ، فكان لهذه القرارات دور الدعم وظلت الريادة للجماهير . ولان تجربة التسيير الذاتي هذه تجربة رائدة في النطاق العربي ، فاني آمل ان تتاح لها دراسات جادة وعميقة ، تثري على المستوى العام نظرية الثورة في هذه المنطقة .

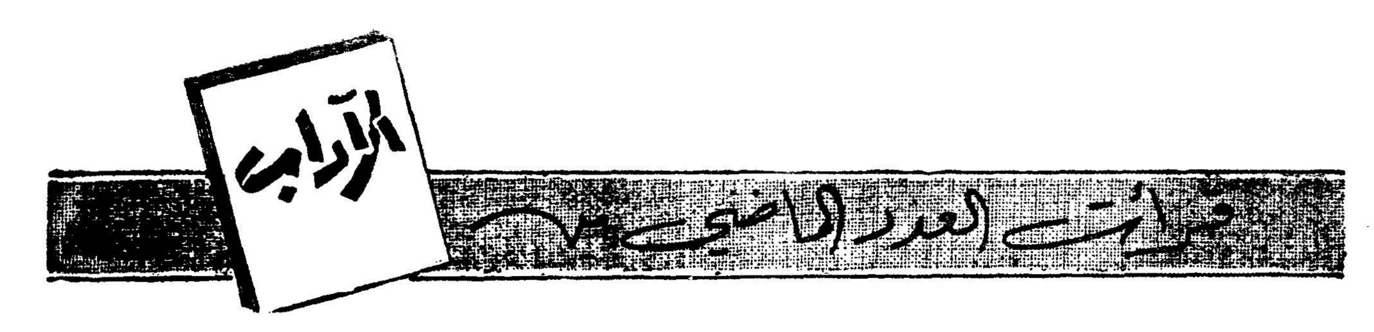
واذا انتقلنا الى الصورة السياسية للتجربة الجزائرية ، وان كان كل ما قلناه عن الاقتصاد ذا روح سياسية ، فاننا سنجد رغبة اساسية في بعث الحس القومي وبلورة الشخصية الجزائرية من خلال الاهتمام بشتى مناحي الثقافة واعادة بعث ما هو قومي منها . كما سنجد عداء شديدا للاستعمار ، ولا ادل على ذلك من مواقف الجزائر الى جانب حركات التحرر الوطني .. وقول رئيسها عن تشومبي « اننا ضد الامبريالية ، وضد الاستعمار الجديد والقديم ، وضد التدخل الاجنبي والعدواني في شئون البلاد المستقلة .. وتشومبي ليس الا متحفا حيا لهذا كله .. فكيف يمكن ان نبرر لشعوبنا المناضلة في اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية اننا صافحنا هذا المتحف الاستعماري » (١٥) .. الا ان اهم ما سنلمسه في هذه التجربة – اذ ان المعالم السابقة هي اشياء تشترك فيها مع غيرها من بلاد المنطقة العربية – هو المفهوم الجديد للديمقراطية وسيادة هذا المفهوم .. ففي المادة الاولى للدستور الجزائري نقرأ ان « الجزائر جمهورية ديمقراطية وشعبية » .. فالديمقراطية الجزائرية ذات صفة محددة وواضحة .. الا وانها شعبية .. لذلك فاننا نعثر على مواد كثيرة في الدستور الجزائري (٣ ، ٦ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢) تؤكد على مسألة الديمقراطية وتبرز طابعها الشعبي .. فهي ديمقراطية ضد الاستغلال ومع الجماهير الكادحة . ولذلك يؤكد تقرير اللجنة التحضيرية ان « الديمقراطية الاشتراكية

– التتمة على الصفحة ٧٩ –

(١٢) و (١٣) تقرير اللجنة التحضيرية للمؤتمر الاول لحزب جبهة التحرير الجزائرية .

(١٤) تقرير بن بيللا لمؤتمر الحزب .

(١٥) تصريح بن بيللا للاهرام في ٥ – ١٠ – ١٩٦٤ .





بقلم محمد عبد الواحد محمد

***

افتتحت مجلة الاداب عددها الماضي بكلمة عن فلسطين بمناسبة المؤتمر الثاني لملوك ورؤساء العرب الذي انعقد في الاسكندرية في شهر سبتمبر الماضي ، لبحث قضية فلسطين . وقد رحبت الاداب بالمؤتمر في كلمتها ، ذلك لانه اثبت ان قضية فلسطين هي قضية فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني كل جزء من اجزاء الوطن العربي ؟ ولذلك فلا بد للجميع من ان يسهموا في حلها ، وليتحملوا جميعا المسئولية متضامنين . وهي تحذر بعض المترددين والمتحفظين من ان التيار الشعبي الكاسح سوف يجرفهم في امواجه المتدفقة ، حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والتضحية .

لقد ابتهج الشعب العربي بلا شك بنجاح ذلك المؤتمر ، ولسوف يبهجه كذلك القرار الذي صدر عن مؤتمر عدم الانحياز الاخير الذي انعقد بالقاهرة في الخامس من اكتوبر والذي ينص على ما يلي :

١ - تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه استعادة كاملة ، وكذلك حقه الطبيعي في تقرير المصير .

٢ - اعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه للتحرر من الاستعمار والعنصرية .

لقد صدر هذا القرار عن مؤتمر كان يضم ٥٨ دولة من افريقيا واسيا واوروبا وامريكا اللاتينية . وهذا بلا شك نصر عالمي رائع احرزته قضية فلسطين .

بعد هذه الافتتاحية يطالعنا الاستاذ مطاع صفدي بالجزء الاول من بحث اتخذ له عنوانا (الثورية العربية امام الماركسية) .

في هذا الجزء يحدثنا الكاتب عن الثورة العربية وكيف انها انبثقت من خلال ظروف موضوعية . فلقد تولدت هذه الثورة من الممارسة ، ونمت وتطورت من خلال تجارب الممارسة ، تلك الممارسة التي بدأت بالطلائع ، ثم راحت تستغرق جماهير الشعب ، واخذت بعد ذلك تتجه تدريجيا بصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري، نتيجة للظروف الموضوعية للصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ، وكان ان وجدت الثورة العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري في معاركها السياسية المتوالية ، ثم حددت لنفسها منهجا اشتراكيا . ولكن هذا التحديد تم قبل أن نفكر في اتخاذ ايديولوجية لها . وعلى هذا فالاستاذ مطاع صفدي يرى انه ينبغي على الثورة العربية ان تحدد لنفسها موقعا وسط تيارات النظريات الجدلية بعد ان تفتحت وشقت لها طريقا في العمل المنظم . ولما كانت الماركسية هي اهم ايديولوجية للممارسة وقفت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع الغربي، ولما كانت الثورية العربية تقترح صورة معينة من التغيير ، فان الاستاذ مطاع يرى ان الماركسية هي التي يمكن ان تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري بشرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية وبين شمول الاطارات النظرية في الماركسية . وعلى ذلك فهو ينادي بوجوب اعادة قراءة الماركسية وتياراتها الاساسية ، ولا بد من خلال هذا من التحليل والتقييم والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

ولكن اي نوع من الماركسية يقصدها الاستاذ مطاع ، وهو يعلم ان هناك ماركسيات متعددة . ولقد ذكر هو ذلك في مقاله . ثم انه ينبغي ان نفرق بين الثورة العربية والثورة الروسية . فالثورة الروسية كانت ثورة طبقية ، قامت فيها البروليتاريا بتحطيم البرجوازية والاقطاع والاستيلاء على السلطة .. اي انها كانت ثورة في مصلحة طبقة معينة . بينما كانت الثورة العربية هي ثورة الشعب العربي ضد الاستعمار ، فقد تحالفت قوى الشعب اساسا بمختلف طبقاته لطرد المستعمرين ، وعندما تبلورت الثورة بعد الصراعات المتوالية مع الاستعمار بدأت تتخذ لنفسها في بعض الاقطار منهجا اشتراكيا . ثم اخذت توجه ضربتها للرأسمالية والاقطاع على اساس انهما من دعائم الاستعمار ، وبذلك بدأت تذيب الفوارق بين الطبقات دون القضاء عليها ، وذلك كما هو الحال في التجربتين الاشتراكيتين في الجمهورية العربية والجزائر .

وعلى ذلك فينبغي ان نضع نصب اعيننا هذا الفارق الكبير بين طبيعة الثورتين ، كما ينبغي ان نحذر تلك الشعارات الزائفة التي قد تندس على الثورة العربية فتزيف الحقائق وتجمدنا كما يقول الاستاذ مطاع (ضمن اعتبارات نظرية جديدة ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المعهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات النظرية قد اصبحت شكارات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

***

وقرأت ايضا في العدد نفسه مقالا للاستاذ توفيق معين بسيسو بعنوان (الدكتور لويس عوض خلف قناع الفارس القديم) .

والمقال كما يقول الكاتب ليس ردا على دراسة الدكتور لويس عوض المنشورة في ملحق الاهرام (اغسطس) بدراسة مضادة او تقييم مضاد لديوان صلاح عبد الصبور الجديد .

ولقد لفت نظري الفقرة الاخيرة من المقال وهي :

« واخيرا وليس اخرا ، فنحن لن نشيح بوجهنا عن الاشتراكية وعن السد العالي ، ولن ننطلق ملبين نداء شياطين الشعر في وادي عبقر او اناشيد ربات الفنون التسع الساكنات فوق هيلكون ، او انين ارغول حابي ذي الغدائر الغزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبقر، وحتى تستكمل المنشدات التسع زينتها ولآلىء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد . اننا لن ننتظر هذه الالهة ، فلنا آلهة جديدة آلهة لا تسكن وادي عبقر ، ولا فوق الهيلكون ، بل الهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي يأكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه».

اخذت اتساءل بعد هذه الفقرة ما للاستاذ توفيق بسيسو والشعر ما دام قد كفر بالهة الشعر ، واتخذ له من دونها آلهة اخرى ، تلك الالهة التي هي الالات الصماء التي تمزج عطرها كل يوم بالخبز والماء .

والالات الصماء تنتج شعرا ولا تولد فنا ، لان الالة الجامدة لا تحس ولا تشعر ولا تنبض بالحياة ، وعلى ذلك فالهة الاستاذ توفيق آلهة ميتة لا توحي بفن ولا تخلق فنانا.

واري أن يدع الاستاذ توفيق الشعراء من بني الانسان ينطلقون في وادي عبقر ليلبوا نداء شياطين الشعر ، وليستوحوا ربات الفنون السبع الساكنات فوق هيلكون ، وليترنموا مع ارغول حابي ذي الغدائر

- التتمة على الصفحة ٧٤ -



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

**

تجربتان ناجحتان :

يمتاز الشعر المرسل بقدرته الهائلة على تضخيم التجارب العادية، واننا نكاد نجد معظم هذه التجارب تدور حول الموت ، ونرانا ازاء ما يولده فينا من اسى عاجزين تماما عن التطلع الى امام .وربما اذا حاولنا ان نتفقد ماضينا لا نواجه الا بصور السواد ، فلا نملك الا ان نفص ، وقد نصرخ ، وقد نقول : يا لالم الفقد حين تتيبس قبضته فوق القلوب !

وعلى الرغم من ان الموت يكون دائما مصدر رعب ، فاننا نحس انه يصبح عظيم المغزى ما فلسف الموقف وخرج عن ان يكون مجرد انتقال من حال الى حال او خروج من غرفة الى اخرى كما يقول ييتس !

وفي العدد الماضي من الاداب رأيت تجربتين للموت : احداهما للشاعر فواز عيد من دمشق ، والاخرى للشاعر عبد العظيم ناجي من الاسكندرية . وقد لحظت انهما ــ اي الشاعرين ــ وضعا تعبيرهما في اطار القصة على تفاوت المعالجة ، حتى لقد بدا لي ان عبد العظيم نسي في بعض الاحيان ان للاسلوب الشعري حدا ينبغي الا يجاوزه،هذا فضلا عن تطويل احس هو به فاعتذر عنه :

على اني اطلت عليك يا مولاتي الحسناء
لان القول ذو عثرات
فمعذرة اذا طاشت بي الكلمات !

ويبدو فواز عيد ــ والحق يقال ــ قادرا على الايحاء تماما ، او قادرا على الربط بين انطباعات الفقد والضياع وبين الاحساس الذاتي بالغربة والوحدة . وعن طريق هذا الربط يتعمد أن يحكي حكاية الشيخة الحدباء التي تقرر ان والد الفقيد مات مثل موتته ، كانما الحياة تاريخ معاد او حلقة مثل حلقة ولا شيء سوى التكرار .

وقد ملأت حقيقة الموت ذهن الشاعر الى حد انها سدت عليه المسالك فاحس انه لا يستطيع ان يقول شيئا لامواج الميناء

صديقي مات .. فانطفئي !

ويتجلى هذا الاحساس قبل تلك الصرخة ، قبل تلك الابتهالة المسكينة . وذلك في النغمات البطيئة التي تقدم صور الفقيد وهو يمد ذراعيه قبل ان يكمل في بحار الليل غربته ويدع على الشاطيء اولاده الصغار .

وكأكثر قصائد الرثاء ــ حتى العمودي منها ــ تنساب ابيات فواز في مسارب دافئة بلا زخرفة ولا تكلف . ألا ان التنوع الايقاعي فيها يحمل لنا ما انتاب حالة الشاعر من قفزات . فهو يبدأ بصورة تقليدية ــ ولكنها حلوة ــ تصور انقضاض كومة الانجم في الميناء في مقابل سقوط صديقه منطفئا ، ثم يتبع ذلك تدفق مفاجيء في النغمة بقوله :

تهدم فالجدار على رصيف الليل .. عانقني
وحين صرخت قام الي واتكأ
واكمل في بحار الليل غربته

ويعود الى ذكرياته فيهدأ شيئا ، ويروح يجتر منها في هدوء ورزانة ثم فجاة يتحطم الايقاع عندما يرد صارخا او كالصارخ :

صديقي اشعل الميناء وانطفأ
وقال الى اللقاء غدا

ويكون هذا نفسه نقطة للوثوب الى قصة الشيخة الحدباء قبل ان يقول للامواج في اخر قصيدته ((الميناء)) :

صديقي مات .. فانطفئي !

واما عبد العظيم ناجي فتجربته اعقد ، ونحن لذلك نفتقد هذا التجاوب الطبع . كما ان رصفه للرؤى المصقولة نتيجة اصطناعه قاموسا لغويا اخشى ان يدمر طاقاته الكبيرة حال بيننا وبين التلقي العفوي الهين.

ان الاسلوب الفخم عند عبد العظيم ناجي هو الذي يميزه عن كثير من شعراء الشباب . انه يحاول ان ينقل الينا تجربته في حدلقة الكبار وذكائهم ، ولكن المجهود الذي نستشفه من بين ثنايا ابياته ليس مجهود الضعيف ولا المتخلف ، وانما هو اقرب الى موقف الناقد المحكك.

وقصيدته ((ثم مات)) يمكن اعتبارها من شتى اوجه قصة منظومة، فيها موقف وفيها عقدة plot وفيها حكاية story - telling حتى لنعجب كيف استطاع بكل هذه القيود القصصية ان يظل شاعرا . ولقد يمكن ان نقول انه يقدم نموذجا طيبا لتلاقي القصة القصيرة بقصيدة الشعر في هذه الايام ، غير انني افضل لو انه وقف عند الحدود التي وقف عندها فواز عيد . ان التمميم شرط القصيدة الناجحة ، والقصة تقوم على التفصيل والتحليل ، ومن اجل ذلك فان القراءة الاولى لقصيدة ناجي تشعرنا بشيء كثير من الاضطراب والبلبلة ، وكانت كل صورة فيها ــ وهي محككة وفي لغة جذلة ــ تضيف احساسا بالدهش والرغبة في التساؤل ، تماما كما يسأل القارىء قصاصه : ثم ماذا ؟

ان الخيالات والاصوات واللمحات والمواقف المثيرة تبدو لاول وهلة في القصيدة وكأنها تهيىء ضربا من التنويع السطحي ، ولكنها في واقع الامر تدل على حالة الفقد الذي يعانيه الشاعر وكان على درجة ملحوظة من التركيز والعمق ، وليس في هذا تناقض بقدر ما هو نتيجة مباشرة للمنحى القصصي العام .

ولقد بدأ الشاعر فاشار الى موضوعه مباشرة بعد ان قرر ان ((الشيخ)) مات . وذلك أن حياة بعض الناس تاريخ ، وحكي موت ذلك الشيخ تاريخ قرية حلوة وفيها فتى حزين احب ((مولاته)) الحسناء .

وندرك من المقطع الاخير ان الشيخ مات عشقا ، ولكن الراوي عندما يحكي قصته وقصة كراماته يذكر كل احاسيسه نحو مولاته الحسناء ويبرز نبضاته ، وهذه جميعا تستحيل الى اشكال مترابطة من السرد والتقرير والغناء . ويؤدي التداعي وظيفته المناسبة في عملية التكوين ، وعندما نوشك على الوصول الى الخاتمة نضع ايدينا على العلاقة الوطيدة بين عشق الشيخ وعشق الراوي الشاعر .

ومن المؤكد ان عبد العظيم ناجي كان يعرف جيدا ماذا يفعل ، والا لما بدأ تاريخ القرية بالصبا الفقير الذي يودعه الشيخ في صورة طفل يرحل باحثا عن المجهول .وعندما يعود لا يكون كما كان بالامس ، لا خلقة ولا عواطف ولا ادراكا للوجود وان يكون امينا على الذكريات البعيدة :

وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل
بعينيه امتثال هادىء .. دهر من الغربة
اسى يفضي بان قد راح كل جميل
بلا اوبه
وقال لمن اتاه مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟

وهذا يتمشى مع تصويره للماساة ومع رسمه الاعصاب وهي مرهقة متوترة تنوء بثقل الاسى . ولكن الخيط يكاد يفلت منه عندما يتنبه الى انه اطال شيئا ، فيعتذر على نحو ما ذكرنا ، ثم تتقمصه روح الفيلسوف الحكيم بعض الوقت يملك بعده زمام القصة ويوجهه بلباقة الى الجانب الخفي من سلوك الشيخ

اقول .. يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد الريف
حيال الساحل المخضل
هناك وحيثما الامواج ترقد في عذار التل
الخ.. .. .. ..

وعلى ذلك النحو تتضح طريقة الشاعر ، وهي كما نرى تختلف عن طريقة فواز مع اجتماعهما على القصة . كما تختلف من حيث امتلاؤها بالمودة والروح الانساني الذي نستشفه من خلال حديث الشيخ في اسماره عن الجنة والعيش والخلود والموت

وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم
وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور
وعاء واحد يكفي طعام اثنين !

ــ التتمة على الصفحة ٧٥ ــ



القصص

بقلم صلاح عبد الصبور

**

لا احب قراءة فن من فنون الادب قدر حبي لقراءة القصة ، ومن ذكريات مطالع الشباب انني عابثت كتابة القصة القصيرة مرات معدودة، كانت تلوح فيها لي بيدها ، ولكنها لا تسفر عن وجهها ، ولما يئست من امتلاكها تسليت عنها برغمي ، وقلت ليكن عهدي بك مطالعا لحسنك من بعيد ، تكفيه النظرة وترويه همسة القلب للقلب .

وها انذا احاول في هذه العجالة ان امد اصابعي الخشنة لتزيح النقاب عن بعض ملامح غادتي البخيلة . فلتكن تلك الاصابع رقيقة لا تخدش خدا ولا تدمي جيدا . ولعلها رغم رقتها تعرف مسراها حتى تكشف عن الوجه في ابهى نقائه .

وقد استمتعت متعة بالغة بقراءةهذه الاعمال القصصية الاربعة التي احتواها عدد الاداب الماضي ، وان كانت متعتي ببعضها اقدم من مطالع الشهر الماضي . ولذلك حديث .

رحلات السندباد السبع

عبد الرحمن فهمي اخ قديم لي . من اعز ذكرياتنا ايام الطلب بالجامعة انه لحن لي بعض شعري الساذج في ذلك الوقت .. منذ كم.. عشر سنوات .. اكثر .. خمس عشرة سنة ... اكثر .. كفى عودة الى تذكر الشباب القديم الذي اوشكت فلوله ان تغرق في صحراء الضنى والارهاق . كان يومها مولعا بالموسيقى ومحبا للقصة . منذ تلك الايام ونحن اصدقاء واخوة . يتتبع كل منا خطى صاحبه بمحبة واعتزاز . وفي عبد الرحمن بذور القصة الرمزية منذ ذلك الحين . واني لاذكر له قصة عنوانها « يوميات امويس » وقصة اخرى عنوانها « الثور » نشرتهما مجلة « الثقافة » القديمة التي كان يرأس تحريرها استاذنا المرحوم الدكتور احمد امين ، وذلك قبل احتجابها بشهر واحد . كان في هاتين القصتين او في اولاهما بالاخص بذور هذا العمل الفني الذي نشر في العدد الماضي من الاداب حلقته الثانية « رحلات السندباد السبع » .

والسندباد هو « اوليس » ادبنا العربي . الملاح ذو الحيل الذي يخرج به ذكاؤه من المآزق التي ترديه فيها شجاعته ، وهو ايضا فاوست الذي طرح الدنيا في بحثه عن المعرفة . السندباد هو صيحة البطولة ضد الانسان العادي الراكد . بل هو في بعض الاحيان « دون جوان » الذي يطمع في أن يتذوق كل ثمرة ، ولذته الاولى هي لذة الاكتشاف .

وقد اراد عبد الرحمن فهمي ان يجعل من السندباد شاهدا لعصرنا، وان يسافر به في ايامنا هذه . فيعرض عليه حياتنا ومشكلاتنا وادواء عصرنا . وتلك خطة لامعة في التعبير ، قد راضها كثير من الفنانين لعل اخرهم هو الشاعر العظيم نيكوس كازانتزاكس في ملحمته السامية « اوليس » التي استخرج لنا فيها اوليس الجديد . وبدأها بواو العطف كأنها تتمة لالياذة هوميروس ثم استطرد ليكتب بعدها ثلاثة وثلاثين الف بيت من عيون الشعر .

لقد عاد اوليس بعد رحلته المضنية الى ايتاكا ليجد زوجه بنيلوبي وابنه تليماخوس في انتظاره ، ولكنه بعد ليلة واحدة ادرك انه لا الاهل اهل ولا الاعوان اعوان ولا الاوطان اوطان . فقد اكتسب من التجارب ما اتسع به عقله والتأم مرات ومرات خلال سنوات الضياع العشر . بينما ما زالت بنيلوبي وما زال تليماخوس كما تركهما غافلين ساذجين . وحين خرج كالسندباد في كتابه القديم ليتسكع على الشاطىء ملأت انفه رائحة البحر او رائحة التجربة ، فودع عالم الاستقرار والملل ليعيش على قمة المخاطرة .

وكان اوليس الجديد بالدنيا الجديدة وحدثنا حديثها .

« ولكن السنباد في اساطيره الجديدة لا يستأنف رحلاته ، بل هو يعيد روايتها منقحة مصححة ، بعد ان افسدها تحريف الراوية اللعوب والنقلة العابثين . » كان ذلك هو مدخل عبد الرحمن فهمي ، ومن الحق ان الحلقة الثانية كانت اكثر نضجا من الحلقة الاولى . ولعل ذلك هو اثر الموسيقار الشرقي في عبد الرحمن فهمي ، حين ينفق الدقائق الخمس الاولى في النحنحة وضبط الاوتار . ولكنه ما يلبث ان يتخذ اهبته ، ثم تعرف اصابعه طريقها الى صدر العود .

ثلاث تجارب سياسية هي اكبر تجارب عصرنا ، وكأنها امتحان الله لصلابة الانسان ، لهذا القبس من الروح الالهي الذي اودعه فيه ، تلك هي الفاشية والنازية والستالينية . والتجارب كلها تعتمد على التلويح للفرد بوهم السعادة ، ودفع الناس الى عبادة الفرد . وكلما زادت الجماهير في تقديسها زاد الفرد غرورا وتألها . وهو يطالب دائما بالمزيد من التقديس كأنه يريد ان يقنع نفسه بقداسته .

ذلك هو الشيخ « بهاء الدين » الذي وقع السندباد في صحرائه ، ثم انتقل الى جنته الوهمية ، يأكل اوهاما ، ويشرب اوهاما ، ويضاجع اوهاما . ولا يدفع في سبيل ذلك كله الا سفح كرامة الكلمة . حين يخلع على هذا الطاغية المنفوخ اسماء الله الحسنى .

هل الشيخ « بهاء الدين » موجود في الحق أم ان وجوده هو الاخر وهم ؟ أن السندباد هو الذي يوحي لنفسه بوجوده . فالحوار الذي نستكشف فيه وجود الشيخ بهاء الدين هو حوار بين السندباد ونفسه ، وكأن الكاتب الماكر يريد ان يقول لنا ان الانسان هو الذي يخلق معبوده . وانه لو كف حتى بدافع الملل ، لا بأي دافع خطابي اخر، عن توهم المعبود لانقض ذلك المعبد احجارا هاوية .

وعبد الرحمن فهمي يقف بنا في هذا العدد عند بدء الصراع بين بهاء الدين والسندباد . فقد ادركه الصباح قبل ان يتم قصته .

قيصر

والكتور عبد الغفار مكاوي ايضا اخ وصديق كعبد الرحمن فهمي ، العهد هو العهد والزمان هو الزمان . وقصة « قيصر » من اقاصيصه

— التتمة على الصفحة ٧٧ —

أنا والعالم

● لا ثقب يرى بين العالم لا وهــم اسلمه نفسي
فأنا منفــى خارجــه اتدحرج في ليل منسي
هل تبصر آلامــي كف فتضيء نجوما في يأسى
واراني وبقية دمــع وحنين للشاطىء ..نرسى

ـ العالـم مفتوح ابــدا
لجميع الايدي الممتــدة

● العالم اضحى ممتلئـــا بجميع تفاهـــات البشر
فالاوجه قد جفت حتى اضحت كبقايا مــن حجر
والقلب همــوم ميتـــة وبقيـــة ذل محتضـــر
والرأس تجمد عن خيط من نور يأكل في الشعر
والعين زجـــاج ممتقع لا يكشف شيئا من صور

ـ قذفتني الدنيا خارجها قذفتني في تيــه القدر
اتراني اغرق أم القــى حبلا يجذبني فــي حذر
المــاضي رأس المحــه يتأرجح في ليـــل الذكر
والحاضر وهــم ألمسه فيرى كخريف في شجر

● العالم لا يــرفض نفسا
تجثــو بأمانيها عنــده

ـ لكني ارفض ان احيـــا في الصمت الاجرد في الجدب
في صفرة عمر فارغــة تتدحرج في الــم قربى
في فكــر هش مرتعد فــي قلب ممتنع الوثب
العمر قضايا زائفـــة اجوفاء .. فياخطب الخطب

● ستظل غريبــا ستعاني
الخوف المجهول

ـ لكني ...

● لــن تسمع صوتي
فأنــا خلفتك للوحدة !

عبده بدوي

معركة حول الادب والموقف

بقلم غالب هلسا

لم تكن المعركة الادبية ـ السياسية التي اثارها محمود امين العالم مؤخرا اولى معاركه ، والدلائل تشير انها لن تكون اخرها . والمعركة قد خفتت الان ، ولكنها ما تزال تثير ، هنا وهناك ، بعض الانفجارات العصبية المتوترة . والذي حدث فيها ليس خطيرا في حد ذاته ، اذ اتخذت المسار الذي يميز المناقشات الادبية والذي اصبح طابع الحياة الفكرية منذ زمن . اذ تنوولت موضوعاتها بخفة عهدناها ثم انتقلت سريعا الى مماحكات ومشاحنات شخصية . ولكن المهم في هذه المعركة هو دلالاتها .

كانت المعارك السابقة التي يثيرها محمود امين العالم واضحة المعالم ومحددة . فممثلو الجانب الاخر كانوا من عتاة الرجعيين الذين استقروا ، منذ زمن طويل ، عند اراء لم يعد هناك من يدافع عنها . وكانوا يعتبرون كل جديد كارثة اخلاقية .

بعد جولتين او ثلاث ، اتضح تماما ان العقاد ومجموعته يخوضون معركة خاسرة لا جدوى فيها ولا شعبية لها. ومات العقاد وهو يرى ان كل شيء قد اصطبغ باللون الاحمر .

اما المعركة الحالية فهي مختلفة تماما ، فمسالكها صعبة والجميع يلبسون فيها عباءة اليسار ومن خلفها يوجهون الطعنات شمالا ويمينا .

كانت البداية عندما خرج محمود امين العام ـ بعد احتجاب طويل ـ فتجول في الشوارع وتشمم رائحة الدخان المنبعثة من المصانع ، ثم شاهد البسمات التي تعلو الوجوه ، ثم دقق النظر في ارقام الانتاج ومشاريع التصنيع والبناء فغمر الفرح قلبه وفاض على كل شيء . وبينا هو في قمة نشوته قادته قدماه الى حي عابدين واذا به امام مسرح الجمهورية ، فدخل وشاهد مسرحية «الفرافير» من تاليف يوسف ادريس . وغادر المسرح ساهما . ثم تناول ديوانا من الشعر وقع بين يديه ، وكان ديوان صلاح عبد الصبور الاخير . فازدادت حيرته وسهومه ، واخذ يسائل نفسه : الا يزال في هذا العالم والعصر حزن واسى ومرارة؟

المسألة في ذهنه واضحة كل الوضوح ، ومن عجب ان الاخرين عجزوا عن فهمها واتخاذ الموقف الصحيح منها : فلو ان احدا رفسك حتى ابيضت عيناك ، او لو ان اهانة لحقت بك ولم تستطع لها ردا فما عليك الا ان تتنشق دخان المصانع حتى يمتلىء قلبك بالسرور وتغرد كعصفور ربيعي .

ورد صلاح عبد الصبور فردد هذا الرأي العتيق الذي اتهم هو به منذ زمن غير بعيد ، وهو ان كل مؤمن بالواقعية الاشتراكية في الادب ، في كل زمان ومكان هو عميل من عملاء موسكو ، يتلقى منها الوحي والاوامر . ولا يصدق ذلك في مجال السياسة وحسب وانما في مجال الادب ايضا .

مثال ذلك ، ان الروس اجتمعوا وقرأوا كافكا فقرروا انه رجعي الى اقصى حد . فرددت ابواقهم ككورس ابله « رجعي الى اقصى حد ... » ، ثم عاد الروس فقرأوا كافكا مرة اخرى وقلبوه بين ايديهم فاكتشفوا انه تقدمي الى حد بعيد ، فانطلقت ابواقهم تردد هذا الرأي دون خجل او حياء . ولهذا فصلاح عبد الصبور لن يناقش العالم ولكنه سيناقش موسكو رأسا دون وسطاء .

ولم يبد صلاح اي اعتراض على ما يحدث في موسكو اذ ان هنالك الكثير من التطورات المشجعة ، وما على العملاء الا ان يتبينوا حقيقة الامر هناك .

اما كيف يكون هذا ردا على رأي محمود العالم في ديوانه ، فهذا امر احترت فيه اشد الحيرة .

واشترك رمسيس يونان في المعركة ، معلنا أن بعض اتباع ستالين ـ وهو يعني محمود امين العالم ـ الذين لم يفهموا الماركسية يتحدثون عما يسمى باليقين العلمي . واكد رمسيس ان اليقين العلمي امر لا وجود له ، وان جميع الامور نسبية . وكل ما يمكننا التأكد منه هو بعض الارقام المجردة . اذن ، فلا يحق لانسان ان ينتقد اخر تحت ستار اي مفهوم ، ما دام ليس ثمة ما هو مؤكد ويقيني .

ورمسيس يونان هنا ، كما هو واضح ، يخلط بين نسبية القانون العلمي وبين عدم وجوده اصلا ، كما ان هذه النسبية ليست ثابتة ، وانما تزداد يوما عن يوم اقترابا من اليقين . وهذا ما نسي ، عامدا ، ان يوضحه رمسيس يونان .

وهو منطقي مع نفسه تماما ، فعندما عرضت عليه احدى اللوحات ليبدي رأيه فيها ، قال بحماس :

لقد وصل بيكاسو الى مستوى اذهلني ... هذه الصورة هي قمة عبقريته ... الان اصبح بيكاسو لا مثيل له ...

ولم تكن اللوحة الا شخبطة قرد وضعت في يده فرشاة الوان فاخذ يعبث بها .

وهنا يبدو واضحا أن رفض القانون العلمي هو رفض للمسؤولية.

وفي دراسته لديوان صلاح عبد الصبور ، اشار لويس عوض بتعال الى ان بعض الناس يقولون : كيف نتكلم عن الحزن ، بينما نحن نبني السد العالي ؟ فاجاب لويس عوض بانه سيدرس الديوان كعمل فني وحسب . واغرب ما في الامر ان لويس عوض لم يفعل شيئا من هذا ، وانما راح كما لاحظ الدكتور عبدالقادر القط « يؤول المضامين النفسية والدينية في الديوان بشيء غير قليل من التعسف متحدث عن الهيولى والقوة الاولى وشيء ثالث وسيط بينهما ويعرض باسهاب غريب رسالتين شعريتين باللغة اللاتينية تبادلهما قسيسان في القرن الثالث عشر يفاضلان فيهما بين المرأة المجربة والعذراء حتى استغرق عن الرسالتين اكثر من نصف المقالة الثانية . كل ذلك لكي يربط بعد ذلك بين هذا الموضوع واعتقاد صلاح عبد الصبور في الخلاص بالحب » .

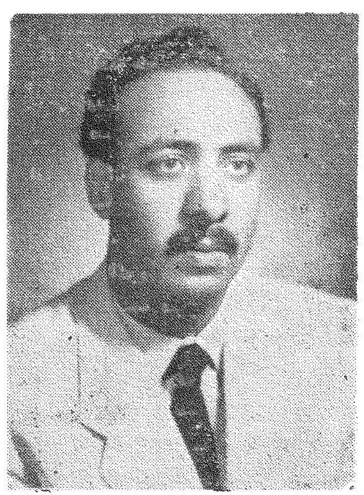
واما ما التزم به لويس عوض في بداية مقاليه من دراسة فنية للديوان ، فقد انكره بعد ذلك بدعوى غريبة مضحكة ، وذلك ان دراسة الجوانب الفنية للعمل الادبي تحتاج كتابا لا مقالة ، موحيا لنا بشيء اشد غرابة وهي ان الدراسة الفنية تنصرف الى «جزئيات البيان والبديع والبلاغة والعروض» .

اذن ، فما الذي ينكره لويس عوض على محمود العالم في هذه الحال ؟ الانه لم يتوصل الى هذه النتيجة الباهرة وهي ان صلاح عبد الصبور يداوم قراءة التوراة والانجيل وانه متأثر بهما الى اقصى حد ؟ (لقد قال لويس عوض شيئا مشابها عن نجيب محفوظ في روايته الطريق) .

ان لويس عوض يواصل السير في طريق اشتقه منذ زمن ، وهي مهاجمة الفكر الاشتراكي باسلوب شائع معروف ، وذلك بان يعرضه مشوها حتى يصبح بامكانه مهاجمته والتعالي عليه ، وذلك واضح في كتابه (الاشتراكية والادب) حيث دعا الى استبدال فكرة الواقعية الاشتراكية بفكرة القبول المسيحي .

اما يوسف ادريس الذي نالت مسرحيته الفرافير حظا من لوم محمود العالم وهجومه فقد مضى يؤكد في عدد من المقالات ان روسيا ليست الجنة التي وعد بها المتقون ، بل انها لها مشكلات ومصاعب ككل البلدان . وهو يؤكد لنا انه لم يأت بهذه المعلومات من عنده ولكن الروس الذين زارهم في بلادهم قد قالوا له ذلك . ولم يكتف يوسف





محمود أمين العالم   صلاح عبد الصبور

ادريس بذلك بل قال ان للفن اهمية كبرى . كيف ذلك ؟ وكان رده ،ماذا يكون مصير الناس لولا الفن !

وكتب رجل غريب الاطوار ذو شطحات قائلا انه سيسحق العالم وانصاره ، ولن يغفر لهم ابدا ، والايام بينه وبينهم . بل ذهب به الامر ان شكا محمود العالم الى خروشوف ، وافهم خروشوف انه يحترمه ولكنه لا يحترم اتباعه .

ويحق لنا ان نتساءل : لماذا اثارت كلمات العالم كل هذا السخط؟ ولماذا اتفق مناقشوه جميعا على تجريحه شخصيا دون الاعتناء بمناقشة ارائه ؟ لقد انكر احسان عبد القدوس ما في ديوان صلاح عبد الصبور من الحزن ، ولكن ذلك لم يستثر احدا ، كما ان مسرحية الفرافير قد واجهت بعض الهجوم ولكن يوسف ادريس لم ينفعل مثل هذا الانفعال.

كما ان الامر الغريب هو ان الفريق الذي رد هجوم العالم قد تبنى فجأة اراء اليمين المتطرف ضد هذه الاراء . ان شخصيات يمينية معروفة تتجسد امامنا عندما نسمع اراء عن رفض مناقشة المضمون الاجتماعي للادب ، والغاء كل علاقة بين الادب والمجتمع ، والاعتراض على تحديد موقف الفنان من خلال فنه ، مضافا الى هذا كله الاستعداء النزق للسلطة والتحول السريع الى المماحكة والطعن الشخصي . اننا نرى صوراً مكررة لعباس العقاد وصالح جودت وغيرهما .

واذا مضينا في تحليل موقف هذا الفريق فاننا نجد العجب العجاب . فبينما هم يرفعون اصواتهم صراحة بمنع العالم من الادلاء برأيه نراهم يصرون على ان موقفهم هو دفاع عن الحرية . وليس لهذا معنى سوى ان حرية التعبير هي امتهان للحرية . وهذا بالطبع منطق لا يستقيم .

حتى نجد لهذا كله معنى فان علينا ان نمضي الى ابعد من ظاهر قول الفريقين . ان علينا ان نبحث عن التركيب النفسي للفريقين حتى نملأ الفجوات التي يخلقها مثل هذا الموقف المضطرب المتناقض .

ما هي وجهة نظر الطرفين المتنازعين على حقيقتها ؟

ان جوهر موقف العالم هو انه لا يوجد تناقض بين الفنان الثوري والحكومة الثورية على الاطلاق . وعليه - اي الفنان - ان يرى في كل ما يحدث الخير كله ما دام الاتجاه العام صحيحا . ان التفاؤل والفرح يجب أن يكونا جوهر كل فن ينتج في هذه الفترة .

واذا كان هذا سيقودنا الى التضحية بالفن ، فالخسارة ليست كبيرة ، والقضية اهم واكبر من الفن ، انها قضية مصير تحددها الاتجاهات الاقتصادية والسياسية . وبكلمة اخرى ، ان على الفن ان يكتفي بدور التابع الصغير النشيط الذي ييسر الامور ولا يزيدها تعقيدا.

وسنرى بعد قليل أن هذا الموقف هو موقف حكومة الثورة في السابق والذي يبدو انها تخطته الى حد كبير .

اما الجانب الاخر فيرى ان الفن لا علاقة له بالوضع على الاطلاق . الفنان يعبر عما في داخله ولا يتعرض لما هو خارج عنها . ولا شأن للفن ، فيما يرى هذا الطرف، بالمجتمع او بالظروف السياسية أو الاجتماعية . انه لا يصدر حكما على العالم لان مقياس الحكم مفقود . هنالك فقط فن جيد وفن رديء ولا شيء غير ذلك او بعده . وهذاالطرف يرى أن مطالبة العالم لهم بمناقشة موقفهم هو توريط واستفزاز وربط اشياء لا علاقة بينها . أن ذلك ، كما عبروا بصراحة ، اعتداء على حريتهم في التعبير .

والغريب في هذا الموقف ان أكثر الجوانب ايمانا بالحرية هي الحكومة التي قبلت الجميع وافسحت لهم مجال التعبير . بل ان الحكومة لا تتفق مع محمود العالم في عدم وجود تناقض في داخل المجتمع الذي تحكمه . فقد تحدث الرئيس جمال عبد الناصر اكثر من مرة عن ضرورة النقد وعن التناقضات القائمة بين صفوف الشعب .

كيف نشأ هذا الموقف ؟

ان الجانب الذي استفزه نقد العالم يعاني ازمة ضمير مقلقة وموجعة . وهو لا يود ان يذكره بها احد . لقد كان هنالك نوع من اتفاق الجنتلمان ان يتناساها الجميع وان يمتنعوا عن الاشارة اليها .

ثم أتى محمود امين العالم وفجرها بسذاجة بالغة فهبت العاصفة في وجهه . لقد مضى ردح من الزمن عول به المثقف صاحب الرأي بقدر كبير من الاستهانة ، فكان يؤخذ بالعنف ان لج في عناده ، وبالملاطفة والاغراء ان استكان وهدأ . وكانت النتيجة ان هزم المثقف ذو الرأي ولكنه بلغ غاية ما يرجوه من الرخاء المادي ومن الامتيازات التي منحت له.لقد جرد من رسالته في اصلاح العالم واعطي دورا ثانويا في المجتمع، ولكنه مقابل ذلك ، منح امتيازات الفئات العليا ، التي سرعان ما اصبحت قضية يدافع عنها . ان وضع الفنان المميز يبدو واضحا اذا ما قورن دخله بدخول الفئات الاخرى والمجتمع ، ودخله هو شخصيا قبل أن يصبح من فئة المحظوظين .

ولم يمنحهم هذا الوضع الاحساس بالرضا ، ولكنه جعلهم على استعداد للدفاع عنه حتى اخر قطرة دم .

لهذا اخذ فن هؤلاء المثقفين يعكس تعارضا نفسيا مؤلما وصراعا داخليا مريرا ، بلغ قمته في ديوان صلاح عبد الصبور الاخير (احلام الفارس القديم) .

هذا الديوان وثيقة هامة ورائعة تستحق ان تدرس بعناية واهتمام كبيرين . ومع الاسف ان احدا حتى الان لم يقم بهذه الدراسة ،باستثناء لويس عوض الذي يمكننا ان ندخل مقالتيه عن الديوان في باب الطرائف لا باب النقد الفني والتقييم الجاد .

لقد قدم لنا صلاح بمستوى عال من الشاعرية وبالفاظ عاطلة من كل زخرف وغنائية ، وتراكيب خشنة طازجة ، عريا وصدقا فريدين. ان افتقاده لدور فعال مؤثر في المجتمع يرتبط بضجر كابوسي وتحلل نفسي مخيف ، انه اختناق في سرداب لا يحرك ركوده نسمة :

الصمت راكد ركود ريح ميتة
حتى جنادب الحقول صامته
وقبة السماء باهته
والافق أسود وضيق بلاابواب
منكفيء من حيثما التفت كالسرداب

ان هذا التحلل يتبدى في نكوص طفولي ساذج :

الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللفاء
اجدل حبل الخوف والسأم

كما يتبدى في صورة الفارس الذي فقد اصالته وصدقه .فهو ما زال يحمل ملامح الفارس ولكنها ملامح كاريكتيرية : متوج الفودين بالحديد والحصى ، قسماته تنطق بالزيف ، ولسانه الذرب يجيد الثرثرة ، ونفسه تضج بالانفعالات الرخيصة الشائعة . وامام صورته

تفتقد الفتاة التي تجلس قبالته فارس احلامها الذي كان جميلاً بلا تزويق، مثقفا بلا ادعاء ، حنونا بلا صخب ، محتشما لنبل في طبعه .

ان مجتمع المنافع المتبادلة قد قتل الحب « الحب بالفطانة اختنق، واصبح لقاء المرأة بالرجل في لحظة الشبق ، تنشأ العلاقة وتنتهي في تلك اللحظة . »

ان شوقا للرجل الذي كان ، للفنان الذي يعيش قضايا عصره ويؤثر فيه ، للصدق الذي كان يملأ قلبه ... مثل هذا الشوق الذي يصر الشاعر على انكاره تفضحه لحظة صدق :

قد كنت فيما فات من ايام
يا فتنتي محاربا صلبا ، وفارسا همام
من قبل أن تدوس في فؤادي الاقدام
من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع
لكي تذل كبريائي الرفيع
كنت اعيش في ربيع خالد، اي ربيع
وكنت ان بكيت هزني البكاء
وكنت عندما احس بالرثاء
للبؤساء والضعفاء
اود لو اطعمتهم من قلبي الوجيع
وكنت عندما ارى المحيرين الضائعين
التائهين في الظلام
اود لو يحرقني ضياعهم، اود لو اضيء
وكنت ان ضحكت صافيا ، كأنني غدير

الى أن يقول :

يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئه
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئه

وعندما ينفجر قلب الشاعر بالفرحة الطاغية للحب وللقاء امراة تحنو عليه فان المسألة تبدو مشبوهة . اذ ان ضياعه واساه وضجره كان يبدو وكأنه جزء من التركيب الكوني والكيان الاجتماعي ، متضمن فيه ونابع منه ، ثم نكتشف فجأة ان ذلك كله مصادفة ولا اساس له . ان الفن هنا يتحول الى مجرد شكوى من تصاريف الزمن.

ولكننا حين نمضي في قراءة الديوان نجد انها واحة صغيرة ركن اليها الشاعر حينا ثم عاود مسيرته المضنية . ان لحظة الحب تبدو مجرد اشراقة وسط كابوس اليأس ، بل ان التشبث بها بكل هذا العناد يكشف عمق المأساة .

والواقع أن الضجر الذي يعكسه الديوان من المرأة ، ومن الجلوس في الاماكن الانيقة ، واستعراضه لثرثرة المهزومين المسئمة وللادعاءات البلهاء هي في حقيقتها تعبير عن الرفض لهذه الامتيازات التي تكبله وعن الضيق بها ، لانها لم تعط للفن فعاليته ودوره واحترامه لذاته .

ولكن التصوير لهذه الهموم على انها قدر لا مهرب منه ، على انها جزء من التركيب الكوني ، هو خضوع لهذه الامتيازات وتشبث بها . لهذا كله ، يبدو شوق الشاعر للحب الحقيقي ،والفرح الصادق،والبراءة، والانسان الانسان ... يبدو شوقه للخروج ابكم عنيفا .

وفي اخر روايات نجيب محفوظ (الطريق) ينطلق صابر باحثا عن اب يعيد له احساسه بالكرامة والانتماء والسلام . ان عارا مهلكا يذله ويلاحقه كظله ، وهذا الاب وحده القادر على أن يمحوه ويعيد له الحياة السوية .

وفي الطريق الى هذا الاب تعرض لصابر اغراءات عديدة ووعود لتصده عن عزمه وتثنيه عن المضي في طريقه . هنالك الهام التي تحيطه بحبها الحنون ، بالعمل المنتج ، بنسيان الماضي كله في رحم لقاء ينسي كل ما عداه . وهناك باب الملذات ، لحظات الشبق التي يضيع فيها كل احساس بالهدف البعيد ، والثراء السريع الذي ينتظر ـ جسد كريمه ومالها . ولكن ذلك كله لا يثنيه لحظة واحدة عن سعيه الحثيث المتصل والمدمر في الوقت ذاته عن الكرامة متمثلة في ذلك الاب .

أن كل ما يعرض له هو واحات على الطريق يركن اليها ويعيد منها لمواصلة البحث .

ولكنه فجأة يكتشف ان البحث عقيم . فالاب الذي يبحث عنه رجل داعر يوزع فجوره في القارات الخمس ولا يؤرقه مصير من خلف وراءه. ويقف صابر امام مصيره المفجع ،في الوقت الذي فقد فيه كل شيء، يراوده بين الحين والحين حلم الخلاص على يد ذلك الاب .

اننا نقتصر على هذين المثالين لاهمية وصدق الشهادة التي يؤديها فنانان هما اكثر فنانينا اصالة وحساسية واكثرهما اخلاصا في التعبير عن ازمة الجيل .

كان هذا نتيجة حتمية للوضع في احد مراحله ، عندما كان بحاجة الى دعاة لا الى ثوريين ، وذلك عندما حلت البيروقراطية محل التنظيم الشعبي في تطبيق وحماية الاجراءات الثورية ،وفي خلق الجو الملائم لها.

وقد قام الدعاة بدورهم على خير وجه ، اذ ايدوا الوضع التقدمي بنفس المنطق والاسلوب اللذين ايدا بهما العهود السابقة : الحماس المنقطع النظير لكل ما هو واقع ومتفق عليه من الجميع ، وعدم التقدم خطوة واحدة بعد ذلك . ومحاربة كل اتجاه يدعو الى دفع الوضع الى الامام بشراسة وعنف منقطعي النظير . والداعية بطبعه محافظ .

اما الثوري فله عين نسر تجوب الافق وترى الى ابعد مما هو واقع . انه يلمس تناقضات الواقع العميقة ، ويحاول ان يتغلب عليها .

والفنان ثوري لان الواقع بالنسبة له في حالة انحلال وتكون مستمر. ولهذا ، فعندما فرض عليه دور الداعية ، هرب بفنه من المجتمع .

***

اما موقف محمود أمين العالم فلا يمكن وصفه الا بالسذاجة او على الاقل بادعائها . هل يمكن ان يكون الانسان متفائلا بمجرد ان ندعوه لذلك ؟ ولا ادري لماذا لم يسأل العالم نفسه عن معنى ودواعي التفاؤل . هل ينتج عن مجرد مراقبة سير الامور الى الاحسن دون ان يكون للفنان دور في ذلك ؟ هل يعكس الفنان فرحه بالظروف الحسنة عندما يعطى دور



نجيب محفوظ



لويس عوض

التابع الصغير ؟ اننا في الحقيقة نطلب الى الفنان ان يتمتع بقدر كبير من احتقار الذات .

ثم لماذا يتناسى العالم ابسط القوانين الموضوعية في عملية الانتاج، هل هي مجرد نتيجة الاقتناع برأي والتعبير ، ام حصيلة تجربة ذاتيــة يستحيل أن نسيطر عليها سيطرة واعية ؟

ان أي ناقد يهمل ميكانزم عملية الانتاج الفني ويكتفي بالنظر الى الفن كمجرد رسالة يجهل الفارق بين الفن والدعاية .

لقد قلنا فيما تقدم ان العالم يعكس وجهة نظر السلطة في احد مراحلها ، تلك النظرة التي تخطتها الثورة كما تؤكد تصريحات المسؤولين وميثاق العمل الوطني ، باستثناء بعض الاجهزة المحافظة . فكيف ذلك ؟

كان موقف السلطة في السابق يتلخص في اتخاذ الوصاية اسلوبا في معاملة الجماهير . وقد استندت في ذلك الى بعض تجاربهــــا السابقة ، اذ ان تنفيذ اجزاء عديدة من مخططها الثوري كان يقابــــل احيانا بمقاومة من جانب الشعب او بعدم مبالاة .

ويمكننا ان نستدل من عدة شواهد ان الثورة لم تكن تنتظر هــذا الموقف من الجماهير ، اذ كان يخيل اليها ان الاخلاص لقضية الشعـــب والاقدام على تحسين احوال الشعب يكفيان لنيل تأييد جماهيري على اوسع نطاق . ولكن موقف الشعب كان طبيعيا ومنتظرا . فكل اجـراء ثوري يواجه قوة العادة عند الجماهير ويتعارض مع القيم التي ارستهــا الاوضاع المتخلفة السابقة . فلهذا كان من الواجب الا يكون الاجــراء الثوري مفاجئا ومفروضا على الشعب ، بل كان يجب ان ينفذ بالتعاون مع الشعب ـ مع الشعب المنظم سياسيا والواعي فكريا .

كما كان هنالك العديد من الاخطاء في التقدير والتقييم التـــي تواجهها قيادة كانت تملك الاخلاص ولكنها لا تملك نظرية للعمل ، بــل كانت التجربة والخطأ هما وسيلتها في الحكم .

من هنا رأت حكومة الثورة ، استنادا الى تجربتها الخاصة ، ان السيطرة الكاملة على جميع اجهزة التوجيه ، وفرض نوع من الوصـاية الفكرية والسياسية هو أيسر الوسائل للمضي في تنفيذ مخططهــــا الثــوري .

ومن الامثلة التي نستطيع ان نضربها على هذا الاتجاه موقف بعض دور النشر الحكومية من المواد التي كانت تقدم اليها للنشر وقبولها او رفضها على اسس غريبة ورجعية .

ولكن من الواضح ان صدور ميثاق العمل الوطني ، والغاء قوانين الطوارىء ، وانشاء المجالس الشعبية هي خطوات اولى في التخلـي عن منهج الوصاية . أن رد الفعل اليميني ـ في داخل الجمهوريــة العربية المتحدة وفي العالم العربي ـ الذي اعقب الاجراءات الجذريـة التي اتخذت في المجال الاقتصادي قد جعل الاعتماد على الشعـــب ضرورة ملحة .

ان الرجوع الى التجربة السوفييتية امر بالغ الاهمية ، اذ هــي معين من الخبره لا ينضب .

ماذا كان موقف لينين من العلاقة بين السلطة الحاكمة وجماهــير الشعب ؟

لقد تعودت الدراسات السوفييتية في السابق ان تهمل هـــذه النقطة او ان تكتفي بتحريفها .

وعند نجاح ثورة اوكتوبر ، كان لينين يعتقد انه يجب ان تمنــح جميع الاحزاب حرية العمل في اطار الوضع الجديد . ولهذا اجريـت انتخابات اول مجلس تأسيسي ، ولكنه حل لان الاحزاب المعارضة نـالت اكثرية ساحقة مما يهدد الوضع الجديد .

ولكنه مع ذلك لم يتخل عن فكرة الاحزاب المتعددة ، واعتبر ايقافها ابان الحرب الاهلية مجرد ضرورة مؤقتة . كما أن لينين سمح بتعـدد الاجنحة في داخل الحزب البولشفي ذاته . والى جانب هذا كلـــه افسح المجال لجميع مدارس الفن والادب لان تعبر عن نفسها بكل حرية ودون اي تدخل من السلطة .

ماذا كان موقف لينين من الدولة ؟

انه كان يرى انانتصارالثورة الاشتراكية هو بداية فناء الـدولة وتلاشيها . اذ على الدولة ان تنقل سلطاتها شيئا فشيئا الى الشعب ، وبهذا تسير الدولة نحو التلاشي والانتهاء .

كما كان يرى أن من الواجب فصل الحزب ـ الموجه الفكري للدولة والشعب ـ فصلا تاما عن اي تنظيم غير حزبي بما في ذلك الدولة . أن ذوبان الحزب في الدولة يعني انه فقد قدرته على التوجيه ، ويعنـي تحول الدولة الى الديكتاتورية ضد الشعب .

ولكن ستالين اتى وعكس الاية بنظريته الغريبة التي تقول انهكلما توطدت قوة الدولة الاشتراكية ، ازداد الصـراع الطبقي فـي داخل المجتمع الاشتراكي عنفا ، وبالتالي ازداد التهديد بالقضاء على الدولة . وبوحي من هذه النظرية بدأ ستالين بمذابحه التي اتت على معظم قادة الثورة ومفكري الحزب ، وجميع مارشالات الجيش الاحمر ، ومئاتالالوف من الشيوعيين المخلصين .

أما الحزب فقد تحول الى جهاز من اجهزة الدولة .

واما الفن فقد أصبح متفائلا الى اقصى حد ورديئا الى اقصىحد ، حسب اوامر ستالين . فعندما شاهد ستالين ومولوتوف اوبرا « ليدي ماكبث اوف متنسك » من تأليف شوستاكوفتش ، صدر قرار بايقاف عرضها فورا لانها مجرد ضجيج لا معنى له ـ على الرغم من انها عرضت لمدة سنتين واعتبرت احدى قمم الفن السوفييتي بواسطة النقاد .

وهكذا تحول الجميع الى مجرد اتباع ، لان الرفيق ستالين كما قال عن نفسه مرة في احد ردوده « ليس من السهل أن يخطىء » .

اما الجيل الناشىء فمنع من التحدث في شؤون السياسة . ففي عام ١٩٣٦ ، وفي مؤتمر الكومسمول ، تحدث رئيس المنظمة قائلا ان على جميع الشبان ان يتوقفوا عن التحدث في السياسة .

ثم اضاف ساخرا ، أن من يسمعهم يتحدثون عن العشراتمنالمشاكل الداخلية يخيل اليه انهم هم الذين يديرون شؤون البلاد .

ما الذي يعنيه هذا كله وما الذي يعنينا منه ؟

ان علينا ان نبدأ من النقطة الاساسية وهي ان وجود السلطة ،اي سلطة ، هو حد من حرية الشعب ، واستيلاء على احد الواجبات التي يجب ان يمارسها الشعب الحر .

معنى هذا ، ان وجود السلطة مرتبط بظروف معينة تجعلها ضرورة كمستوى وعي الشعب ، والمستوى الاقتصادي ، وظروف التهديـــد الخارجي الخ ... وان مسارها الطبيعي هو التخلي التدريجي والمستمر عن سلطاتها للشعب المنظم الواعي .

فعلى ضوء هذه الحقيقة ماذا يكون موقف محمود امين العالم وخصومه ؟

ان علينا أن نحدد ذلك انطلاقا من موقف الطرفين من الفن .

من الواضح ان هنالك شبه اتفاق عام ـ كثيرا ما ننساه عند التطبيق ـ أن هنالك شروطا موضوعية لعملية الانتاج بدونها لا نستطيع التوصل الى فن حقيقي . وبجانب هذا لا بد ان يكون للفن رسالة،نابعة من كونه احد وسائل المعرفة . انه يستحيل ان نتصور فنا لا يمنحنا مزيدا من الفهم للعالم من حولنا ولذواتنا .

وموقف الطرفين من جوهر الفن ورسالته يشير في النهاية الى موقفهما من قضية المجتمع الاساسية : علاقة الشعب بالسلطة .

يرى العالم ان واجب الفن الاساسي هو تثبيت السلطة والدفاع عنها لانها تقوم بدور تقدمي في تغيير المجتمع . ا ي اخضاع الفن للموقف الآني والمرحلي .

وهذا الموقف ينكر امرين :

الاول ، عدم الاخذ بالاعتبار طبيعة العمل الفني .

الثاني ، الخلط بين رسالة الفن كاحدى وسائل المعرفة ، وتحويله الى وسيلة للدعاية .

اما خصوم العالم فهم يتخذون موقف الدفاع عن عملية الانتاج الفني دون اي اعتبار لرسالة الفن . ان جوهر هذا الموقف ، هو الموقف المحافظ الذي اتخذه الدعاة المتحمسون للوضع . وهو باختصار ازلية التقسيم الاجتماعي ، على اعتبار ان كل طائفة في المجتمع لها وظيفة تؤديها ، ومن الواجب المحافظة على هذا التقسيم وعدم تخطي الحدود.

وهذا الالتزام بازلية التقسيم الاجتماعي ـ الذي اصبح قدرا لا راد له في مسرحية الفرافير ليوسف ادريس ، هو تعبير عن التمسك بامتيازات الفئات العليا التي منحها الفنانون في المرحلة السابقة .

ان كلا الموقفين ، في رأينا ، خاطىء وضار . فجعل الفن والفكر مجرد تبعين ذليلين لضرورات مرحلية هو تعبير عن عدم ثقتنا وعدم احترامنا للشعب . ذلك يؤدي الى خلق اجيال فقيرة روحيا وذهنيا ، ويقتل روح الخلق والابتكار عند الشعب . انه مجرد نسخة جديدة من الفكرة القديمة : فكرة الرعية والراعي الصالح .

اما الرأي المخالف فهو اشد ضررا ، اذ يلغي دور الفن كاحدى وسائل التوعية ، ويمنعه من ابداء رأيه في قضايا عصره .

ويستفيد من هذين الاتجاهين اتجاه اخر متماسك أشد التماسك، قوي وهو تيار الفكر اليميني . ان سيطرة اي من الاتجاهين المذكورين يفسح المجال على سعته امام الفكر اليميني ليكون الملجأ الروحي للجماهير التي لا يمكن ان ترضي الدعاية وحدها رغبتها في المتعةالفنية، كما انها لا تستطيع التجاوب مع فن ينكر علاقته بواقع الحياة ومشكلاته.

والفكر اليميني يجد ارصدة ضخمة تعينه وتسنده : منها قوة العادة عند الجماهير ، والصعوبات التي تواجه مجتمعا يبني نفسه ، والبيروقراطية التي يمكنها دوما التسلل من خلال تعقيداتها ومظهرها المحايد . كما أن جو اليمين الفكري هو الملجأ المريح لمئات الشبان الذين يواجهون مشكلات الحياة الجديدة دون وعي وبلا احساس بالمشاركة .

ان نقطة البداية هي اعطاء الحرية للشعب المنظم ، الذي يستطيع دائما ان يجعل حريته ذات فاعلية في كبح هجوم اعدائه .

ان القاء جميع الاعباء على الحكومة يعني تحويلها الى بيروقراطية متحكمة ، وغير قادرة على القيام باي عمل جدي . انه من خلال حرية التعبير والنقاش ، حرية التنظيم والممارسة الفعلية لمسؤوليات الحكم ، يستطيع الشعب ان يحل التناقض بين الحكومة والشعب .

اننا بهذا نخلق الموقف لانتاج فن صحي ومتقدم لا من خلال مواعظ واوامر .

وفي النهاية نؤكد ان خطر تبعية الفن للسلطة أو انعزاله عن رسالته يؤديان الى اضرار بالغة وجسيمة .

القاهرة **غالب هلسا**

سراب

« الخيال ملاذ الضعفاء يدفنون رعبهم في سرابه العقيم »

**

دعني ..
لا تسرح في اودية موهومه
ما جدوى الشعر اذا لم يطفىء
في القلب جحيمه ..
ما جدوى ان تسكر من غير رحيق
وحواليك ثغور الغيد تضج بما فيها
وتضيق ..
لا تخدعني ..
فالشعر خيال ومضله
وسراب لا يشفى غله
كم طرنا فوق جناح الوهم
الى نجم كذاب
وتكحلنا بسواد الليل وكان
الفجر سراب
لا تخدعني ..
حطم اقلامك واتبعني
فانا ما عدت اطوف في دنيا
الاوهام
يا كم طوفت وعدت بلا احلام
الا حسرة قلبي المجهد
الا اشباحا تبكي تتنهد
يا عمري .. يا نجما في التيه تبدد
ماذا يجديك اذا رحت تنادي
محبوبا تاه
اترى . ينفع قيس او تغنى ليلاه
لا تخدعني ..
فالجنة حلم الفانين الغرباء
لا لن تبلغها مهما رحت تدور
مهما اشرفت على موعد
مهما غنيت لها في الحلم السارى
الجنة ضاعت في زحمة هذا الزمن
العارى

القاهرة **محمد صبري سليم**

تشرين والغرق

(الى الذين تثير عودة تشرين الثاني في نفوسهم شيئا مـن حق فلسطين عليهم ان يظل ثائرا متاججا ابدا .)

ــ : « تشرين عاد ... »
ــ : العار للعنق
ملء الاكف وفي رؤى الحدق ..
ما عدت اسأل اي مفترق
تمتص اذرعه دمي ، عرقي ..
كل الدروب طرقت في حنقي
شوهاء ام الكل ــ
لم الح سوى الشبق
في اعين الاوغاد ،
لم ابصر سوى مزقي ..
ما عدت اسأل اي مفترق
الريح بيتي ،
الريح يومي ، الريح منطلقي
جندي هنالك خيمته صبرت
راياتهم خرقي
قبلات من احببت محرقة ،
صلب على الاعواد في الغسق ...
العار للعنق
بيع العبيد ــ ولم ارقص بمأتمهم
والخل بعد الشوك !
هل سدوا به رمقي ؟!
لليوم لم افق ...
انا ناثر الكلمات ، اصدقها
عادت تصب الموت في طرقي ..
وجهي هنا في السوق اعرضه
لا شمس في افقي
صمدت على ظمأ تبشرهم
اغنيتي ، بالوأد ، بالغرق ..

حيفا يمزقني الحنين لها ــ
امضي على سفن من الورق ..
يا ساعة الارق
مدي جناحك ، صعدي ، انطلقي
صيري الزمان ،
توتري عمرا
في اعظمي ، وتألقي ، احترقي
تشرين عاد اليوم ...
عاد العار للعنق
المجد للخفاش يمنحه
للقبلة العوراء ، للديدان ، للعلق ،
للصوت ينحر في المدى الدبق ..
لي عودة حمراء ظالمة ــ
يا عابد الثأر احرقهم به ، احترق
فأر الجريمة ضاع موعده
يرتد من جحر الى نفق ...
يكفي لنسف الارض حقدي ،
ثورتي ، قلقي
يكفي ،
وليس يهم ، ليس يهمني غرقي ..
اني نذرت له ــ غب النزوح ــ دمي
آمنت ،
جعت ،
كفرت ،
مت ، رضيت من دهرين بالخلق !!

قطر ــ دخان

حسن النجمي



- ماذا سنسميه ؟
- الان ؟ سنسميه فيما بعد .
- لكنني سأفيد اسمه عند العمدة في دفتر المواليد ، ولا بد ان نسميه اليوم .
- ماذا سنسميه ؟

تنهد ابوه ، ونظر اليه . كانت القابلة تسقيه ينسونا ليغسل امعاءه . وحدت امه عينيها ، لتبصره في ظلمة القاعة . كانت ما تزال مضطجعة . وفكرت انه لا يمكن ان يعيش بدون اسم . وتذكر ابوه ما قاله الواعظ قبل ساعة : ((ابن ادم في الدنيا غريب مسافر)) . وراح يردد في نفسه : غريب ؟ نعم . غريب . غريب . ثم قال لتوه :

- فلنسمه : الغريب .
- الغريب ؟
- نعم .

قالت القابلة بدهشة :

- لم هذا الاسم ؟
- هذا هو اسمه من الان . كلنا غريب يا امرأة .

مطت القابلة شفتيها ، وشالت حاجبيها ، وعكفت عليه . وصاحت امه بضعف : - انه اسم رديء جدا .

- رديء . اسكتي انت .. يا ام الغريب .

من جحر في بحراية القاعة خرج فار ، محركا ذنبه وذيله ، ورفع رأسه لحظة منصتا ، ثم وثب الى الفرن وغاب داخله . وكان ثمة صمت ، لم تفلح مصمصة الغريب في قطعه . كان ابوه يرى ناسا يعبرون قنطرة ناحية واحدة الى شاطىء مظلم . وكانت امه تفكر ان كل ابنائها قد ماتوا ، ولما يبلغوا عامهم الخامس . وتذكرت انها قد ولدت الثاني ، ويداها تقطفان حشائش للارانب . وقالت فجأة :

- سيعيش الغريب ؟!
- نعم . سيعيش يا امرأة . لهذا سميته بهذا الاسم .

ابتسمت ام الغريب ابتسامة لم يرها احد . وفكرت ان اسم الغريب افضل من اسم الشحات مثلا . ومدت القابلة يديها بالغريب ، واضجعته عند ابط امه . وحدق ابوه نحوه . رآه ، وقد كبر ، وتزوج ، وصار سيد هذا البيت . وشعر بالراحة ، لانه سيترك له فدانين يقيانه شر الحاجة . وودت امه لو كان لها ان تسميه نوحا ، ليعيش العمر كله .

- ١ -

اقعى الغريب على شاطىء الترعة الجافة ، مستندا بظهره الى خص شيد سريعا من فروع اشجار ، واعواد سمار . لم يكن ثمة ظل لشيء . وبدا كل شيء جافا لعينيه : الترعة ناضبة ، وقد اتموا تعميقها . اكوام الطمى جفت نتوءاتها على الشاطئين . المزارع تشققت عطشا على مد البصر . جدران السمار ، في الاكواخ الممتدة ، كادت تتقصف تحت الشمس . وفكر الغريب انه حتى وجوه الانفار ، قد صارت جلودا على جماجم ، وعيونهم غائرة . وسمع الغريب رفيف اجنحة ، واصوات تغريد ، فصعد بصره الى الاشجار على الشاطىء المقابل . كانت مليئة بالاوراق والعصافير . واحس الغريب بالدهشة . وتمنى لو كان شجرة تضرب جذورها في اعماق الارض بعيدا عن الجفاف ، او حتى عصفورا لا تخطىء عيناه حبة قمح تائهة . وعدل الغريب جلسته ، واراح ظهره جيدا على القائم الخشبي خلفه . وبدا صدره عاريا في فتحة ثوب خلق ، ويداه مرميتان بين بطنه وفخذيه . وارتفع صوت من كوخ بعيد على يساره مؤذنا ، لكن احدا لم يصل . حتى المؤذن نفسه تكاسل ، فجلس في الشمس امام خصه .

في كوخ الغريب كان رفاقه الثلاثة نياما ، وقد غطوا وجوههم باطراف ثيابهم . استيقظ احدهم وجلس زافرا . واحس الغريب بحركته ، فناداه ، وجاءه صوته مجيبا :

- لا . الشمس عندك في الخارج حامية .

برقت عينا الغريب ، وقال مداعبا :

- لكن الحال من بعضه . فالكوخ بلا سقف ، والشمس فوق الرأس تماما ، وليس من ظل لشيء الان .

وبدا للغريب انه سيكسل ، ولن يأتي . فقال ملحا :

- تعال يا امين . تعال يا ولدي .

خرج امين ، واقعى بجواره ، دون ان يسند ظهره . خاف ان يفعل فيتداعى جدار السمار وراءه . وتنهد امين كازا على اسنانه ، ثم زم شفتيه مغتاظا . بلمحة عين ادرك الغريب ما يفكر فيه . قال الغريب :

- هل تعتقد انه سيأتي ؟
- سيأتي . هو قال ذلك . لا بد له ان يأتي .
- انا ايضا اعتقد انه سيأتي . لا يمكن ان يترك كل هذه الارواح ، ويذهب .
- نعم . لا يمكنه ذلك . هو اتى بنا هنا لنعمل . ولقد عملنا . وعليه ان يدفع لنا ، لنذهب .

وصمتا . وعلى مد البصر ، بدا النيل مكتظا بالمياه ، وبدت السماء فوقه رمادية مضببة . وقال الغريب بحيرة :

- نعم . لا يمكنه ذلك . لكن . لم لا يمكنه ذلك . اقول لك : يمكن ، ولا يمكن .
- لكنه قال ثلاثة ايام ويأتي .
- ولقد مضت عشرة ايام . من يدري . الغائب عذره معه .

على الشاطىء المقابل مرقت سيارة صغيرة ، لمع زجاجها في الشمس . ووضع امين كفه على عينيه ، متابعا السيارة حتى اختفت . ثم قال : - له سيارة تضوي مثلها .

فاجابه الغريب غير مكترث :

- ولو . في النهاية سنرقد معا نفس الرقدة .

وصمتا . ومرقت سيارة صغيرة اخرى . فقال امين ، وعيناه على عاصفة الغبار المدومة :

- هل نظل ننتظر هنا ؟ لقد انهينا تطهير مقطوعيتنا ، فلم لا يأتي ؟

قال الغريب :

- الانفار جميعا على طول الفاروقية انتهوا من تطهيرها .

واضاف مؤكدا :

- سيأتي . هو قال ذلك . وعلينا ان ننتظره حتى يأتي .
- اف . في هذه الشمس !

لم يجبه الغريب . مد بصره بعيدا الى النهر ، وبرقت في عينيه

انعكاسات الشمس على المياه . وفكر الغريب ان التحاريق ستنتهي قريبا ، ويأتي الفيضان ، وسيفتحون البوابات لتمتلىء هذه الترعة بالمياه . وابتهج الغريب لان كل شيء لن يكون جافا . وكانت الظلال تمتد عبر الارض على مهل . كان امين صامتا ، يرقب الابار التيحفرها في قاع الترعة الجافة ، بئرا ، بئرا . لم تمض عليها ليلة حتى امتلات بالمياه ، ليشرب منها الانفار. واحس امين بالظمأ ، ورغب في انيشرب، فقال :

ــ اف . انا جائع !

فقال الغريب مؤيدا :

ــ لم يفطر احد بعد . ايقظ الاخرين لناكل .

قال امين بدهشة :

ــ ناكل ؟ ماذا ناكل ؟

ــ هس . ايقظهما . اذهب .

ــ يا عم الغريب . لم يبق معنا شيء لناكله .

وضع الغريب كفيه حول فمه، وصاح هامسا ، حتى لا تسمع الاكواخ الاخرى :

ــ اكياسنا بها بقايا خبز .

ــ برقت عينا امين ، وتحفز لينهض :

ــ صحيح ؟ تكفينا لناكل ؟

قال الغريب مؤكدا :

ــ نعم . فحصتها بنفسي وانتم نيام . اذهب وايقظهما . لا تدع احدا يسمعك .

ذهب امين ليوقظ الاخرين . ونهض الغريب ، وتناول من باب الكوخ كوزا صدئا ، وهبط الى الترعة ، وملاه ماء من البئر ، وصعد الى الكوخ . كان رفاقه قد افرغوا بقايا الخبز من الاكياس على منديل . واخذوا جميعا يستخلصون بقايا الخبز من الاعشاب والحصى ، دون ان ينبسوا بحرف .

ــ ٢ ــ

فرغت بقايا الخبز من امامهم سريعا . وقال امين لجاره :

ــ علي . شبعت ؟

ــ لا .

ــ ولا انا .

فقال الغريب لهما :

ــ اشربا ماء . الماء يملأ البطن دائما .

وشربوا ماء حتى ارتووا ، واحسوا بالشبع . وظل الغريب وامين جالسين في ظل الحائط الغربي ، بينما تمدد الاخران بجوارهما تاركين سيقانهما في الشمس . وشطت افكار الغريب بعيدا ، فقال لامين :

ــ ناجي مات .

ــ اعرف .

ــ كان قاسي القلب . ولدي البكر كان مثله .

وشرب امين ما بقي في الكوز . وشال احد الراقدين بعينيه اليهما ، قائلا :

ــ من ناجي ؟

قال امين :

ــ موظف في مصر ، من نجعنا . انت لا تعرفه يا محمود ، ولن تعرفه ، لانه .. مات .

عاد الغريب يقول :

ــ قلت لك يا امين انه كان قاسي القلب . لم يعرفه احد في النجع كله مثلما عرفته انا .

واضاف مؤكدا بسبابته :

ــ ليس بوسعك ان تعرف احدا معرفة جيدة ، حتى تعاشره .

نظر امين الى الغريب . شيخ عجوز كان ينبغي ان يفنى منذ زمن طويل . ضمرت عظامه ، ولم تعد قطعة في جلده بلا غضون . وتعجب كيف ان عينيه ما تزالان حادتين ، وصف اسنانه ما يزال كاملا . وفكر ان مثله لا بد وان يكونحكيماالان . وتذكر امين العرافة الغجرية التي تدور على النجوع وتقرأ البخت.وفكر ان الغريب جدها القديم ، فعمره الان ليس اقل من مائة وعشرين سنة ، ولعله ان يعيش ، مثل نوح ،الف سنة الا خمسين . ودومت في صدره رغبة غامضة ، فقال :

ــ عم الغريب . لقد عاشر احدنا الاخر . فهل عرفتني جيدا ؟

ابتسم الغريب بثقة ، ثم قال :

ــ لست قاسي القلب مثله يا امين . لكن حدة فيك .

وتوقف الغريب لحظة ، وحدق في الفراغ ، وفمه مفتوح ، وراحت اصابع كفه تتذبذب في حركة دائرية ، وهو يكمل قائلا :

ــ قد تدفعك الى قتلي .

شعر امين بالغيظ ، وكز على اسنانه . ثم انفجر في ضحكة متقطعة ، قائلا للاخرين :

ــ لا تلوموه . مائة وعشرون سنة . لا بد له ان يخرف .

شهق محمود ، ونهض متكئا على مرفقه ، وعاود النظر الى الغريب، ورقد ثانية ، بينما قال علي :

ــ ياه .. عمر طويل ، لا يعيشه احد في ايامنا .

كان امين ما يزال يحس بالالم ، لانه قد يصير قاتلا ، فقال باستفزاز :

ــ وتصوروا انه ، في سنه هذه ، ويذهب الى مصر ، ليشتغل خادما عند ناجي .

فتح الغريب كفيه بلا حول ، وقال معتذرا :

ــ الحاجة . انت تعرفذلك يا امين .

ــ في سنك ، وتشتغل خادما ؟ ما الذي دفع بك اليه ؟

ــ انا ، كما جئت هنا ، في سني ، ذهبت اليه .

زفر امين من انفه منكرا تبريره . وقال محمود فجاة ، ليخفف شعور العجوز بالضيق :

ــ كيف مات ناجي يا عم الغريب ؟

قال الغريب ، وقد نسي ضيقه سريعا :

ــ توقف قلبه ، فمات . هذا كل ما حدث . وهكذا قالت أمه .

وقال علي :

ــ انا لله ، وانا اليه .. تلك حال الدنيا .

واضاف الغريب حزينا :

ــ كان وجهه موردا . الناس هناك ، في مصر ، وجوههم موردة ، لكنهم يموتون ايضا ، في سن مبكرة . يولدون ، ويتعبون ، ثم ..ينتهي كل شيء فجاة ، كأنهم عاشوا ينتظرون تلك اللحظة ، يذكرونها دائما ، دون ان يعرفوا متى تأتي .

قال امين بلامبالاة :

ــ الموت لا يخيفني ،ما يعنيني ان اجد طعاما وكسوة . ذلك ما افكر فيه دائما .

علق الغريب قائلا :

ــ الدنيا كلها تشقى من اجل ذلك .

لم تبد على احدهم رغبةفي النوم ، ولا في الصمت . كانوا بحاجة الى أن يسمعوا رنة اصواتهم ، خاصة حين تنقطع اصوات السيارات المارة . واحس الغريب انه ينصهر في قيظ الظهيرة ، ووهج الضوء . وشعر لذلك بلذة معذبة ، شعور قديم عاناه احيانا معها ، مع جسدها الساخن ، في ليال مظلمة باردة. وتململ علي في ضجعته سأما من الصمت . ورغب محمود في ان يهز ركود الاشياء . قال :

ــ مسكين .

قفزت اذهانهم جميعا الى ناجي.وظن امين انه يعني الغريببكلمته. وهفا قلبه رحمة نحوه . وقالالغريب :

ــ كنت اكرهه حقا . لكن عندما مات ، لم يبق في نفسي شيءضده.

قال امين بلا غضب :

ــ لكنك ما زلت تكرهه ؟

ــ انا . لا .كنت اكرهه . كنت . لكنني لم انس انه تركنياعود

من مصر الى نجعنا ،بعد ان عملت عنده ، شهرا ، شهرا بطوله ، دون ان يعطيني اجرة القطار .تسولتها من الناس في المحطة ، وانا غارق فـي الخجل . قلت ذلك لامه . وكلما تذكرت ذلك ، اقول لنفسي : لكن ذلك كله ، انتهى بموته .

قال امين ،وهو يهز رأسه :

ـ الحق عليك انت .

واضاف الغريب متنهدا ، كأنه لم يسمع لومه :

ـ مع أن اباه كان يعمل في ارضي ، طردني . لم ؟ لانني كنـت انسى ما يكلفني بشرائه . وكيف لا انسى وانا اهبط درجات عشـرة طوابق ، اكثر من عشر مرات في اليوم . وفي سني .

عاد امين يقول :

ـ الحق عليك انت .

ـ نعم . الحق علي،انا يا بني . الحق علي لانني عملت عنده .

قال امين بعناية :

ـ خادما !!

اجابه الغريب بحكمة :

ـ خادما ؟ كل الناس يخدمون بعضهم بطريقة ما . لكن كيفكان بوسعي ان اعرف ناجي دون عشرة . ستقول : تعمل خادما في سنك ؟ ولم لا ؟ اليس هذا افضل من مد يدي ؟

فقفز خاطر الى رأس امين . فقال لتوه :

ـ يا عم الغريب .يقولون في الامثال : الحي ابقى من الميت .

ـ نعم .

ـ لو انك ابقيت على نصف فدان . النصف الاخير فقط، لعشت بسلام ، ولما جئت تعمل هنا .

قال الغريب معتذرا :

ـ يا امين ، يا بني . كنت احبهم جميعا .

ـ واحفادك ؟ الم تحبهم ؟

تنهد الغريب قائلا :

ـ طبعا . لقد ندمت على ما فعلته ، حين لم يصبح في يدي اي شيء لاجلهم . ولذلك فهمحاقدون علي.ونادرا ما يذكرونني بطعام او ثوب، حتى ولو بكلمة طيبة .

وصمت الغريب لحظة ، ثم قال :

ـ لكنهم على اي حال دبروا حياتهم بسواعدهم .

وشعر الغريب بالرضا لانهم دبروا حياتهم بسواعدهم . وفكـر امين ان بعض احفاد هذا العجوز ، قد ملكوا ارضا من العدم ،وان الاخرين يستأجرون ارضا ، ولم يعد ايهم الان يخرج مع التراحيل . وتمنـى امين لو كان ابنا لهذا العجوز ، ليورثه قدرته الخارقة على العمـل والصبر . احفاده ورثوا عنه هذه القدرة . لو كان هذا جده ، لفاخر به الكل . وعزم امين ان يحمي هذا العجوز ، ذا المائة والعشرين سنة. وتذكر الغريب اصغر ابنائه . وراحت تهزه ذكريات قديمة جميلـة : ذات يوم كان جالسا في الظهيرة ، في ظل نخلة ، وزعق فيه . كـان يقطف زهورا من شجيرات القطن . انثنى الولد على حصاة ، وطـوح بها نحوه غاضبا ، فشجت جبهته . ولمس الغريب باصابعه نفس الموضع، ونظر الى اصابعه ، فلم يرد ما . وتنهد الغريب ، وبانت في وجهـه سعادة عريضة . قال الغريب :

ـ اصغر ابنائي ، في ايام كهذه ، صنع لي تمثالا من الطين . عجنه بصمغ السنط . كونهبيديه ، ثم تركه يجف في الظل . كان يشبهني تماما . اخذته ورميت به فيالجبل . دار بخاطري انه يقلد الله . لم ادرك قيمة ما فعل ، الا بعدتسعين سنة ، حين رأيت تمثال سعد فيمصر.

قال امين ضاحكا :

ـ العتب ع لى النظر .ربماحسبك مثل سعد .

وضج الاخران بالضحك . فقال الغريب محتجا :

ـ سعد كان فلاحا ابن فلاح . ليته اخذ نصف عمري وعـاش .

فقال امين لتوه :

ـ حرام عليك يا عم الغريب . بعد ان كان زعيما تريده ان يحمـل فاسك ومقطفك .

وضحك الغريب معهم هذه المرة ، حتى ذابت بهجتهم . وتناهـت اليهم اصوات الانفار في الاكواخ الاخرى . وفكر الغريب انهم يضحكـون يحيون ، برغم انه لم يات بعد . ووقعت عيناه على ذرات خبز متناثـرة على ساقيه ، فنفض ثوبه . ودار امين حول جذعه ، وتمدد بجـوار الاخرين ، مسندا رأسه الى ساعده . وسمع الغريب صوت سيارة مقبلة من بعد ، فراقبها حتى مرقت امامه على الشاطىء الاخر ، تاركة خلفهـا دوامة من الغبار . وراقب العصافير وهي تلوذ فزعة باعالي الاشجار . ومن كوخ بعيد ، على شاطئه ، زعق صوت ما في يأس :

ـ متى ياتي المقاول ؟

ورد عليه امين من رقدته هامسا :

ـ حين ياتي البرتقال في الصيف !

وفكر الغريب انه من اللازم ان يأتي المقاول . لا بد له ان ياتي. ولا بد لهم ان ينتظرواعودته . وفكر : كيف تكون حال عالم لا ياتي فيه المقاول ، ولا يعرف انفاره كيف يواصلون الانتظار ؟! . ونادى على امـين ليقول له ذلك . ولما لم يسمع جوابا ، ادرك انهم قد ناموا سريعـا . وكان الظل يقترب مسرعا منالحائط المقابل . وتشاغل الغريب معنفسه، في متابعة احاسيس غامضة ، راحت تدور في راسه مسرعة .

ـ ٣ ـ

تجاه رءوسهم جميعا ، تمدد الغريب على جنبه ، كان ظهره اليهم. واحس في وضعه بالانزعاج لمرأى الترعة ناضبة ، فرقد على ظهـره . كان العالم فوقه ساطعا ، والسماء مضببة بسحب لا ترى ، ورفت فوق عينيه جريدة نخل ، حركتها نسمة عابرة . وفكر ان العصر يقترب موعده، وصدق حدسه ، فقد راحت نسمات تتتابع ، محركة جريد نخلة صغيرة بعيدا عن عينيه ، واخذ الضوء والظل يتقاطعان بينها ، فذكر الميـلاد والموت . وفكر ان الناس يذهبون ويأتون ، وهو باق لا يذهب مثلهم .

كم تمنى ان يحدث ذلك .مائة وعشرون تحاريق تمر عليه ، وهو : الغريب المسافر في الدنيا . واحس الغريب انه يخرق الزمن . وفكر ان الناس يحقدون عليه لذلك ويحسدونه ، حتى احفاده الذين مات آباؤهم، وكلهم يتساءلون : متى يرحل هذا العجوز الخرف ؟ وغمره احساس بالعار ، لانه ما يزال يحيا . وشعر ايضا بالسعادة لذلك . وشال بعينيه الى الجريد .. وراقب برهة تقاطع الظل والضوء . وانصت الى حفيف لا يكاد يسمع . وقال في نفسه : الدنيا جميلة لمن في رأسه عينان . واردف في اللحظة التالية حزينا : لكنه سوف يأتي ذات فجر، والناس نيام ، ويأخذك معه . لن تجد الارض فيك سوى عظام .مسكينة انت يا ارضنا . لسوف تتعبين سنين طويلة ، في تفتيت عظامي . وابتسم الغريب زهوا بعظامه . واحس ان النوم يثقل على عينيه،فجذب مقطفه ، وادخله تحت رأسه ، واراح رأسه فوق ساعديه . واحس في لحظة بمن يؤذن . وفي رؤيا ضبابية ، شاهد المؤذن ينتهي ، ولا احد يقيم الصلاة ، والمؤذن نفسه يعود لينام ثانية .

— ٤ —

صحا الغريب قرب الغروب ، على اصوات فئوس عديدة تضرب، وضجة الانفار على طول الشاطيء عالية كانهم في حرب . وسمع الغريب صفيرا عاليا في اذنيه ، فهب واقفا مفزعا ، والفأس في يده . كان برغم انحناء كتفيه فارع الطول ،وثوبه لا يجاوز ركبتيه بمقدار شبر . واطلت رأسه فوق حائط السمار . فانوا يقطعون نخلات متناثرة على شاطئهم ، نخلات صغيرة ما تزال ، يضربون سوقها بفئوسهم ، ويحنون هاماتها بالحبال . وخرج الغريب من كوخه مسرعا ، تاركا فاسه تسقط من يده . ورأى النخلة التي كان يتأمل جريدها طريحة امامه . قال لامين منكرا :

– امين ؟ ماذا تفعلون ؟

لم يسمع الغريب جوابا . كان امين ورفيقاه مشغولين بنزع طلح ناصع البياض ، طلح النخلة الصغيرة . واحس الغريب بالحزن. فكر انها امتعته بلحظات سعيدة ، وانها بعد صغيرة . وهجست في نفسه خواطر لم يشعر قبلا بمثلها وضوحا : المقاول يأكل الانفار . والانفار يأكلون النخلة الصغيرة . والارض تأكل الكل . ولسوف يأتي يوم يؤكل فيه الجميع : الارض ، والشمس ، والنجوم . آكل ومأكول . دائن ومدين . دورة دائبة لا يعرف متى تنتهي . واحس بحنين خفي الى ان يؤكل ، يذوب في الارض ، وينتهي من هذا الامر . وسرح بصره حواليه. اكثر النخيل قد سقط تحت اقدامهم . والطلوح بين فئوسهم رائعة البياض . واحس بفمه يمتليء لعابا . وراحت بطنه تقرقر . قال الغريب لائما :

– امين . كان ينبغي ان توقظوني ، لاسقط النخيل معكم .

– نومك ثقيل . اراهن انك لم تصح الا عندما سقطت النخلة على الارض .

قالها امين وهو يعمل ما يزال . وابتسم الاخران لحقيقة العجوز. وتلفت الغريب حواليه باحثا عن فاسه . هم بان يميل الى الكوخ،وياتي بها ، لكن امين نهض بجذعه واقفا ، وقال جادا :

– قل لي . انت اكبر منا سنا :

واشار امين حواليه بكف يسراه قائلا :

– اليس ذلك خطيئة ؟!

واجابه الغريب معتذرا عن نفسه ، وعنهم :

– الحاجة . قلت لك ذلك . الحاجة .

وبدا كلاهما متجمدا في مشهد يضج بالحركة . كفا امين على يد فأسه . وكفا الغريب وراء ظهره . واضاف الغريب دون تفكير :

– الجوع يجعل الناس يأكلون حتى موتاهم .

ظهر الامتعاض على وجه امين ، ونثر الهواء بيده قائلا :

– موتانا ؟ شيء مقرف !

وركع امين بجذعه ، وواصل العمل بحد فاسه . وفكر امين أنهم لن يتركوه حتى يفعلوا ذلك بانفسهم . واقعى الغريب على قدميه،دون ان تمس عجيزته الارض ، ويداه ممدودتان امامه على ركبتيه . وراح يرقب العمل الدائر . وفكر الغريب انهم قد يأكلون موتاهم هنا .وفكر انه ينبغي عليه لذلك ان يأتي . وكانت الشمس قرصا دمويا على حافة الافق .

— ٥ —

ازداد الانفار اقتناعا بصواب ما فعلوه ، وهم جالسون على حافة الترعة امام اكواخهم ، يأكلون . كان خطهم ممتدا ، في حلقات متتابعة، على مد البصر . وضج الشاطيء بضحكاتهم ، في غبش الغروب المعتم . ونقيق الضفادع في ابار الترعة تائه في اصواتهم . وروائح الطمى والنخيل ، وراء الاكواخ ، تملأ الانوف .

— ٦ —

زحفت الظلمة تماما ، وسربلت كل شيء . وليس ثمة ضوء . وكان الانفار في اكواخهم ، يحلمون بجرعات من الشاي الاسود . ولم يكن ثمة نار ولا دخان . ونادى صوته مؤذنا . وكان الغريب ورفاقه في كوخهم . وضحك امين قائلا :

– شبع اولا ، ثم اذن .

واذ كانوا يضحكون علق الغريب :

– يظل عقل الانسان في بطنه حتى يشبع .

وعلق محمود مؤكدا :

– معلوم . معلوم . اي نعم .

واردف الغريب قائلا:

– خلال ايام سيجف كل هذا في الشمس .

واشار بيده وراء الاكواخ . واضاف حزينا :

– مضت سنوات حتى كبر النخل ، واوشك أن يثمر !

وقال محمود :

– ما كان ينبغي لنا ان نفعل ذلك به !

وصمتوا ، وطال صمتهم . كانوا جالسين في الكوخ يرقبون النجوم،ونقيق الضفادع يترجم لهم ما يحسون به من حزن على النخيل. واصوات الانفار في الاكواخ الاخرى ، تتداخل هامسة في اذانهم،كطنين النحل في خلاياه ، في ليلة صيفية معتمة . وقال علي :

– اصحابه سيأتون في الصباح ، مع الضحى ، ليروا املاكهم .

وعلق محمود :

– سيرون اي كارثة حلت بنخيلهم .

وتنهد الغريب ، ثم قال :

– كانوا يحلمون باليوم الذي تتدلى فيه عناقيد النخيل .

واضاف محمود :

– ولسوف يقتلوننا جميعا ، مقابل نخيلهم .

فقال امين مؤكدا :

– مع الفجر ،سنكون قد رحلنا جميعا من هنا ، قبل ان يفعلوا ذلك بنا .

قال الغريب منكرا :

– نرحل ؟ وحين يأتي ، من يجده منا ؟

وقبل أن يجيبه احد،راح احدهم في كوخ ما ، ينشد موالا حزينا ، فسكنت الاصوات في كوخهم ، وفي الاكواخ الاخرى . وراح الغريب يهز رأسه معجبا ، وكان الاخرون يتمتمون بكلمات لا تسمع . وحين مرقت اخر سيارة على الشاطيء الاخر ، لم ينتبه لها احد . ونزت في اعماقهم دموع لا ترى . قال امين:

– صوته حلو . صوت صعيدي اصيل .

فقال الغريب بلهجة قاسية :

– شيء شائن . هذا الحزن في صوته .

وحدق امين في الظلمة الى وجه الغريب ، ورمش بعينيه . وفكر ان الغريب يحيره . كان نقيق الضفادع يتجاوب مع الغناء العريض الحزين . وعلا صوت المنشد منداحا فوق الجفاف ، وطال توتره ، حتى صاح الغريب ثائرا بانفعال :

ـ اين سنذهب ؟
صاح امين بذات الحدة ، في غضب :
ـ الى بلادنا .
واضاف في استسلام :
ـ لا بد ان نذهب .
وتوقف صوت المنشد . وران الصمت في الاكواخ . وقال الغريب متوسلا :
ـ لكنه قال انه سيأتي .
فقال امين مؤكدا :
ـ لن نتركه حتى ناكل بعضنا . ويقينا انهم سيقتلوننا ، قبل ذلك ، لو بقينا هنا .
ثم اضاف بهدوء :
ـ يا عم الغريب . فكرنا وانت نائم . كل الانفار اجتمعوا . ورأينا ان يكون نصفنا عاقلا ، والاخر مجنونا. وجدنا انه لن ياتي ، ونحن لا نعرفه . واحد من المقاولين لا نعرف من هو ، ولا من اي بلد . جاء وقال لنا : تعالوا لتعملوا ، فجئنا لنعمل . وحين انجزنا ما علينا، تركنا واختفى .
فقال الغريب محتدا :
ـ كيف ؟ نحن هنا مائة ، وهو واحد ، ولا يمكن أن يغلب واحد مائة ، ويسرق اجورنا.
فاجابه امين مترفقا :
ـ يا عم الغريب ، نحن موجودون هنا الان ، ومعرضون لحرب من اهل الناحية ، حين تشرق الشمس . وهو غائب ، لا نعرف اين . والعمل قد انتهى . ليس بيننا عقد . ولا يمكن أن ننتظره ، ولا حتى ان نبحث عنه . نحن لا نعرف من اسمه أكثر من انه : البك المقاول . اخر ملاذ لنا كان هذا النخل ، ولا بد ان نعود ، كي لا نقتل ، او ناكل بعضنا من الجوع . يا عم الغريب : مع الفجر سنذهب من هنا .
قال الغريب حزينا :
ـ نذهب . بخيبة الامل . لا . اذهبوا انتم . سابقى وحدي هنا.
قال امين دون ان ينظر اليه :
ـ يبدو انك خرفت تماما . لكنك من بلدي ، وعلي حمايتك .
وقال محمود :
ـ هذا واجب عليك . ونحن معك عليه .
وقال علي :
ـ مع الفجر سنذهب به معنا .
فقال الغريب بهدوء :
ـ اذهبوا انتم . سابقى وحدي هنا .
وصمتوا . فكروا انه لا جدوى من اقناعه الان . ودون اتفاق بينهم، تركوا هذه المسألة ، حتى تحين ساعة الرحيل . وانصتوا جميعا لصمتهم . صمت طويل مبطن بنقيق الضفادع .

ـ ٧ ـ

كانوا جلوسا في الكوخ ما يزالون . ونقيق الضفادع قد استحال ضجة اغرقت في اذانهم كل الاصوات الهامسة البعيدة . قال الغريب محدثا نفسه ، بصوت عال :
« فدانان بحالهما . كلما مات لي ولد بعت منهما نصف فدان ، واقمت له جنازا لم تشهد قرية ولامدينة مثله : صوان ، ومقرىء ، وذبائح . لم افعل لاحدهم ذلك في ميلاد او زواج . احببتهم جدا عندما ماتوا . كلما مات احدهم شعرت انني كنت دائما ، احبه وحده . كنت احس بالذنب لانه مات . وبقيت انا . لانه مات قبلي » .
همس امين لرفيقيه :
ـ انه يحدث نفسه .
ـ نادم . انه يندم.
واضاف الغريب بذات اللهجة :
« والان . نسيتهم . حتى انا ابوهم نسيتهم » .

والتفت الى امين قائلا :
ـ كان الحي ابقى من الميت .
فقال امين :
ـ عم الغريب . هذا امر فات . فارج حسن الختام .
هتف علي ليغير الحديث :
ـ لقد نسيت كم اجرنا في اليوم . تصور انني نسيت ذلك .
فقال امين جادا :
ـ سرقنا العمل . لكنني لم انس . سبعة قروش في اليوم. ونحن مائة ، او الف ، او يزيد.
وقال محمود :
ـ اشتغلنا شهرا ويومين .
فقال امين :
ـ ايام بطالتنا لا حساب لها ، ولا الايام العشرة التي قضيناها هنا في انتظاره .
كان الغريب ينصت بنصف عقله . وجهد ليرى كم لهم جميعا في ذمته ، لكن الارقام كانت تنمحي تباعا في رأسه . فاراح نفسه بمشقة. وقال في نفسه مرارا : « سيأتي . لا بد ان يأتي . لا يمكنه الا ان يأتي» وراح يحلم بما سوف يفعله بعد ان يأتي . وكان حلما شديد القصر ، فقال لرفاقه ولنفسه معا :
ـ حتى يأتي موسم جمع القطن ، لا بد ان اعيش . ولكي اعيش لا بد ان انال حقي في يدي ، واستريح لاسابيع في عشي ، على حافة البركة ، وساقاي مدلاتان في مائها ، والغربان تنعق فوق رأسي على اغصان شجرة الجميز ، بينما الشمس فوق الرءوس تماما .
وانبسطت اساريره في الظلمة ، وراح يواصل حلمه في سريرته. ونقيق الضفادع يتجاوب بعيدا على حافة النهر ، وفي قيعان الترعة . وراحت احساسات كئيبة تغمر مشاعره . فصاح في رفاقه :
ـ الحق علي انا .
ولم يبد له أن احدا يسمعه ، فاكمل موضحا :
ـ اردت ان اعول نفسي، بعيدا عن بخل احفادي ، وسؤالي الناس.
ولم يبد له أن احدا قد سمعه بعد ، فاكمل قائلا :
ـ توسلت اليه ان يأخذني . قال انني كبير السن . جئت بفاسي امامه . حدث ذلك امامك يا امين . انت تذكر ذلك. وظللت احفر بها في ارض الطريق ، حتى اخذني .
ولم يشعر بالراحة لما قاله ، فراح يحدق في وجوههم مستطلعا .
فقال محمود وهو يتنهد :
ـ سيدخل جهنم ، لانه شرب عرقنا .
فصاح الغريب محتدا :
ـ جهنم ؟ ماذا يفيدنا ذلك ؟ ماذا يفيدنا قتله بعد قتلنا ؟
وكز الغريب على اسنانه كشاب في عنفوانه ، وقال :
ـ لو رأيته ، واصر الا يدفع ..
ونهض الغريب واقفا ، ورفع فاسه فوق رأسه ، قائلا :
ـ لقتلته بفاسي هذه ، ودخلت جهنم بدلا منه .
كانت يداه قد نزلتا بفاسه ، فوق رءوسهم ، مسافة قليلة . ثم سقطت الفاس من يديه المرتعشتين وسط دائرتهم ، فلمست يدها ساق امين . وراح الغريب يهدر مرددا :
ـ جهنم ذاتها !جهنم ذاتها ! جهنم ذاتها !
انزعج رفاقه ، وخشوا أن يصيبه مس . فاحاطوا به مهدئين. وظل ينتفض بين ايديهم حتى هدأ ، واخذ يهز رأسه يمنة ويسرة ، ناظرا الى اسفل . وقال :
ـ لا ادري لماذا يسكت الله عن هذا الظلم ؟
وشال برأسه الى اعلا ، فاومضت في عينيه النجوم ، فرفع قبضته الى السماء ، وهزها مرتين ، ثم سقطت الى جواره . ونظر اليهم قائلا : ـ هل تدرون انتم ؟

ـ التتمة على الصفحة ٤٦ ـ

لم يكف يسوع !

ستجيء الى ارضي لترى قطرات الدم
وذئابا سودا لا ترحم
فبارضي تنتشر الصلبان
في جبل النار تشاهدها ،
وباعمق اعماق الوديان .

ستجيء لارضي ، وستأسى ،
ان لاح صليب
منتحبا يبكي احبابه
والشمس امام الليل تذوب
تستسلم للموج الاسود
وجريمة تشريد المليون
ما زالت تذهل سمع الكون
قد ساهم فيها .. و ا اسفاه !!
اقوام قيل بانهم « قد عرفوا الله »
اذ عاشوا يبغون الغفران
بكنائس باريس ، ولندن
والفاتيكان .

ستجيء تزور كنيستنا
وستلمح ثقبا في الجدران
وبحيرة دم
وشظايا قنبلة حمقاء
ويهزك في الاعماق نداء :
ما اجحد قلبك يا انسان !
لم يكف يسوع !
لم يكف يسوع !
مليون من اهل يسوع ،
قد صلبوا ،
قد سلبت حتى للرب ربوع .
تسألني من اهوى فيها عمق الايمان
من تحمل عيناها للقلب بحار حنان
العـين شـراع
والهدب قلوع
وتأملها في الضوء صلاه
ترنيمة ايمان تلقى في سمع الاله
من تحمل فوق الصدر صليب
تسألني ،
ان كنت احب نبي الرحمة والغفران
ونبي الرحمة من اهلي
ضمته ارضي مولوداً ، ونبيا ،
ضمته صليبا
وكما صلبوا بالامس مسيح
عادوا صلبوا مليون مسيح
ارضي ، ودمي
تحت الحمم
صارت صلبان
مئذنة المسجد اذ يعلو في الناس اذان
ونواقيس كنائسنا ،
تحمل للدنيا خاشعة صور الصلبان
وتردد :
عيسى لم يقتل !
وكذلك شعبي لم يقتل !
صلبوه ،
ولكن لم يقتل .

عبد الرحمن غنيم

القاهرة ـ كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

قيم جديدة في الفن الاسلامي

بقلم محمد يحيى النادي

لا شك ان الحضارة الانسانية تواجه في مرحلتها الراهنة تحديات كثيرة لم يسبق لها مثيل . فاذا كانت الحضارة الغربية في ازمتها الراهنة تحاول ان تبحث عن قيم جديدة تواجه بها هذه التحديات ، فنجدها مثلا في الفن تفتش عن قيم جديدة في الفنون الشرقية والبدائية وتقتبس منها الكثير . ولقد كان لهذه القيم اثر واضح وحاسم في تطور الفنون المعاصرة . يقول جون ديوي في كتابه « الفن خبرة » « وقع الجانب الاكبر من الانتاج الفني في مطلع القرن العشرين تحت تأثير الفنون المصرية والبيزنطية والفارسية والصينية واليابانية والزنجية » ان الفنان الاوروبي لم يهتم بهذه الفنون الا بعد ما وصلت اليه الفنون الاوروبية في نهاية القرن التاسع عشر الى كثير من الضعف والسطحية والتكلف والتركيز على النواحي التكنيكية الصناعية على حساب عمق الرؤية واصالة الاحساس . لقد كان الفن الاوروبي يمر بعد المرحلة التأثيرية بمحنة حقيقية ، وكان ذلك البحث المضني عن دماء جديدة تعيد للفن الاوروبي حيويته وجدته ، حاول سيزان بمجهود فوق طاقة البشر ان ينقذ التصوير محاولا ان يجعل من المذهب التأثيري شيئا متينا ثابتا . وهجر جوجان اوروبا كلها وذهب الى تاهيتي يبحث عن قيم جديدة ويقول جوجان « ان عصرا بشعا في اوروبا ينتظر الجيل المقبل ... عصر يحكمه الذهب ، كل شيء فيه متعفن سواء في ذلك الرجال او الفن » .

يقول جورج فلانجان (١) « ان هذه الصور اليابانية فتحت امام العالم الغربي افاقا جديدة ، ولقد كان اثرها مثل السحر على دوائر وصالونات الفن الباريسي في العقدين الثامن والتاسع من القرن التاسع عشر ، ولقد كان من زمرة من تأثروا بهذا الفن الياباني فان جوج وجوجان وتولوز لوتريك ويسلر . ان مميزاتهم الزخرفية وتصميماتهم القوية كانت من الاشياء التي الهمت فان جوج ليطور تصميماته نفسها» .

وكان للفن الزنجي دوره الكبير في نشأة الفن التكعيبي ، ويرى « ديجنر » Degener ان الفن الزنجي استطاع ان يستثير القوة عن طريق استخدامه لاشكال هندسية مبسطة وصريحة .

اما بالنسبة لبيكاسو وبراك فان هذا الفن قد اكد دروس سيزان وساعد على ابراز المظهر النهائي الذي خرجت به التكعيبية الى حيز الوجود كفكرة كاملة .

ولقد كان للفنون الاسلامية اثر بارز على الفن الحديث وخاصة الفن التجريدي الذي يوجد كثير من اوجه التلاقي بينه وبين الفنون الاسلامية ، ولسوف نعود فيما بعد لتوضيح هذه النقطة بالتفصيل. الا اننا سوف نتحدث الان عن اثر تلك الفنون في رائد من رواد الفن الحديث هو هنري ماتيس الذي يقول عنه جورج فلانجان « انه شديد التأثر بالفن الاسلامي » . وتبدأ صلة هنري ماتيس بالفن الاسلامي سنة ١٩٠٣ عندما زار في ذلك العام معرضا للفنون الاسلامية في ميونخ وتأثر به تأثرا قويا ، وظل تأثير الفنون الاسلامية عليه جارفا حتى دفعه للسفر الى

(١) حول الفن الحديث ، ص٩٥

مراكش سنة ١٩١١ ليتسنى له دراسة هذه الفنون في احد مواطنها . ومكث بمراكش يدرس هذه الفنون حتى سنة ١٩١٣ . ولقد ظل بعد عودته من مراكش يعاني مشكلة اسقاط الظلال الطويلة ونقش كل جزء من اجزاء الصورة بالخطوط المتعرجة واوراق الاشجار والدوائر المفرغة مما لا يدع مجالا لرؤية فراغ سطح خال من الحركة ، فكان يرسم الموديل الحي للاجسام النسوية العارية باسلوب اقرب الى المطابقة نسبيا وفي اوضاع الجلسات الهادئة على الطريقة المغربية ... ثم يملأ الفراغات المحيطة بالرسم بزخارف من زهور واوراق شجر مع استعمال الالوان الاسلامية الحارة . ان الناظر الى لوحات مثل « المراكشية » و « جارية في سروال احمر » و « البساط الاحمر » و « النافذة المفتوحة » و « المغاربة اثناء الصلاة » يحس وكأن ماتيس اصبح احد الفنانين الاسلاميين الذين سيطر عليهم ما يدعوه البعض بالفزع من الفراغ Horrar Vacui . ويؤكد رينال في كتابه عن التصوير الحديث ان ماتيس اراد في هذه اللوحات ان يصور لوحات عربية باسلوب مستوحى من الزخرفة الاسلامية . هناك في مراكش وقعت عينا ماتيس لاول مرة على مجالس الحريم بالسراويل الطويلة الملونة في المخادع وعلى المقاعد الموشاة والاقمشة المزركشة والستر بالوانها الزاهية والسجاجيد ذات الالوان الحارة والرسوم الزخرفية والتي كثيرا ما امضى الوقت الطويل جاثيا على ركبتيه يدرس ويتأمل الوانها ورسومها . لقد كان هذا العالم الزاخر بالالوان الحارة الزاهية هو الذي ادى بماتيس الى نظريته في « الالوان الحارة والالوان الرطبة ». ان تأكيد ماتيس على الالوان الحارة الزاهية كان من اهم المنجزات الثورية في القرن العشرين (ان عبقرية ماتيس التصويرية تجلت بصورة خاصة في حسه بالتوازن وفي تناغم الالوان وفي التوريق العربي الذي اكثر منه في موضوعاته الاخيرة) (١) .

والحق ان الفن الاسلامي يتضمن قيما عديدة سنحاول هنا ان نكشف عن بعضها . ولسوف نؤكد وجهة النظر هذه بما فعله الفنان العظيم بول كليه ، واننا باعادة اكتشافنا لهذه القيم انما نضيف اضافات ذات مغزى الى قيمنا الحضارية الراهنة ، وليس معنى هذا اننا نعزل وضعنا الحضاري الراهن عن الحضارة المعاصرة ، انما نريد ان نؤكد وحدة التجربة الانسانية تجاه التحدي الحضاري على مر العصور ، والمهم هنا هو المنهج الذي ننظر به الى هذه القيم . فلقد كان ارسطو مثلا من الاسباب التي عاقت التقدم في اوروبا في العصر الوسيط عندما قدس الناس فلسفته ، ولكنه كان في الوقت نفسه سببا من اسباب النهضة الانسانية في عصر النهضة بما بعثه من تحديات كان من نتائجها في الفن والشعر تلك السلسلة الرائعة من ادباء عصر النهضة الانسانية . وكان من نتائجها في ميدان العلم مكتشفات روجر بيكون وجاليليو وفي الفلسفة منهج بيكون التجريبي في الارجانون الجديد .

ونحن اذا حاولنا ان نبحث عما

(١) اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ص ١٩ .

> « ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحثه عن الوجود الاصيل في نقائه وصفائه الاول ، ذلك البحث المضني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني .. بعد ان شعر الانسان المعاصر ان كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل ويدور في سرعة رهيبة ساحقة .. لقد اضحى يشعر بضآلته وغرابته وسط هذا العالم المحير الملغز » .

يتضمنه الفن الاسلامي من قيم فنية وانسانية لواجهتنا في البداية عدة مشاكل اهمها فيما نرى هو ذلك التيار الذي ينفي باديء ذي بدء وجود شيء اسمه الفنون الاسلامية . واننا نعد ما قاله « ايلي نور » خير معبر عن هذا الاتجاه يقول (١) « ولقد انبثقت تلك الحشوات والزخارف العربية المشحونة والمتضافرة ، عن البيئة الصحراوية التي تنعدم فيها الاشكال والتي يسود فيها الفراغ الذي ليس له بداية او نهاية ، وعلى النحو نفسه نشأت الزخارف العربية التي ليست لها هي الاخرى اية بداية او نهاية حيث يتعذر على العين الاستكانة على جزء منها . انها تذكرنا بتلك الاصوات التي نتوهم سماعها في لحظات السكون التام ، فلا نكاد نتعقبها ونحاول الاهتداء الى مصدرها حتى نرانا نصغي الى انفسنا » . وواضح من هذا الكلام ان فيه كثيرا من التجني والنظرة المتعصبة البعيدة عن الواقع . ولقد كان هذا الموضوع بالذات موضع جدل ونقاش كبير ، واصبحت هذه القضية الان غير ذات موضوع . انما الذي دفع ناقدا فنيا « كايلي فور » الى هذا القول هو ما شاهده من تعدد هذه الفنون وكثرتها البالغة من ناحية واتساع رقعة البلاد الذي نما هذا الفن فيها وما نشأ نتيجة لذلك من مدارس واتجاهات . ولكن بالنظرة الفاحصة سوف نجد في كل تلك المنتجات الفنية على تعددها البالغ واتجاهاتها المختلفة روحا واحدة واساليب وعناصر زخرفية متشابهة . غير ان هذا لم يمنع ان تنفرد منتجات كل بلد بصفة خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الاخرى ، ان الاسس التي تقوم عليها الفنون الاسلامية تتميز بمرونة فائقة ، على عكس الفن الروماني مثلا ، مما جعل من السهل عليها التكيف والاصطباغ بلون محلي في كل بيئة نشأت فيها (٢) ، واذا كان باحثة مثل « ايلي فور » قد فاته ادراك طابع الفنون الاسلامية وعظمتها ، فان تاريخ الفنون تولى اثبات هذه الحقيقة ، ويجدر بنا ان نشير هنا الى ان محاولة الاستفادة من التراث الفني الاسلامي في اوروبا ليس وليد القرن العشرين. فالواقع ان الفنون الاسلامية تركت اثرا واضحا في الفنون الاوروبية منذ عصر النهضة ، ولقد تنبه الباحثون الاوروبيون الى هذه الحقيقة منذ سنة ١٨٢٠ حينما كتب سبنسر سميث مقاله الذي حاول فيه تفسير شريط الكتابة الكوفية في صندوق العاج الشهير بكتدرائية بايه Bayeux ثم اتجاهات فليمان منذ سنة ١٨٣٠ ، ثم نجد فيما تلا ذلك لونجبريه Longperier الذي كتب بسنة ١٨٤٦ مقالا في استخدام الحروف العربية في الزخرفة لدى الشعوب المسيحية في الغرب ، وكذلك البحث الذي قدمه سنة ١٨٧٦ الى جمعية الاثار الفرنسية لوي كورجوا Louis Courjol وظلت الابحاث تتوالى ملقية اضواء جديدة على هذا الموضوع ، نجد منها صورة واضحة في ابحاث اميل بركو الذي درس التأثيرات الاسلامية في العمارة المسيحية في ايطاليا وفرنسا ، ومنها ابحاث العالم الكبير اميل مال التي يقول عنها الدكتور احمد فكري في كتابه L'art roman du Puy et les influences islamiques

« ان تيارا قويا من التأثيرات حاول العالم الاثري الكبير اميل مال ان يحدد خصائصها وكتابة تاريخها والكشف عن المراحل التي مرت بها ، ولا يقتصر هذا التيار على نوع زخرفي واحد انما يتعداه الى قائمة من الصور الاسلامية التي نقلها فنانو العمارة الرومانية ، فتأثرت فنون التصوير باشكال حيوانية غريبة ووحوش خرافية وزخرت الزخرفة المعمارية بعقود مفصوصة او مفصصة وعقود متجاورة ومساند ملفوفة وترصيعات زخرفية ، وكسيت التيجان بالتوريقات والنقوش وانواع التخريجات ، وهكذا نرى ان الصور الاسلامية الاصل في بواتو وسانتونج واوفرني وبورجني وجنوبي فرنسا ، ونذكر بوي بجامع قرطبه وكليرموفران بمئذنة رباط ويحوط المجال الاسلامي بعض الكنائس الرومانية في شارلبيه . هذا هو الميدان الواسع الذي مهده مسيو مال بابحاثه الاثرية » . ومن الابحاث المشهورة ايضا تلك التي كتبها الاستاذ سوليه عن التأثيرات الشرقية في التصوير التوسكاني وكذلك كتب الاستاذ هنبرج جلوك سنة ١٩٢٠ عن تأثير العثمانيين في الفنون الاوروبية ، ويجب الاشارة ايضا الى البحث الهام الذي نشره الاستاذ جيل ديلاتوريت G. de la Tourette في مجلة برلنجتن عن « الشرق ومصورو البندقية » ، وتوالت الابحاث بعد ذلك وظهر كثير من الباحثين من امثال جوميز مورينو ، وبويجي كادافالش والباحث الالماني الدكتور كونل مدير متحف برلين سابقا والاستاذ الزائر بمعهد الاثار الاسلامية بالقاهرة وبرلين سابقا وصاحب المؤلف الكلاسيكي Die Islamische Kunstgeschichte والباحثة هنريت ديتونشير في ابحاثها عن التأثيرات الاسلامية في الفنون الاوروبية .

ان الابحاث والمراجع المتعلقة بهذا الموضوع اكثر من ان تعد وتحصى ، وخاصة في الاونة الاخيرة . ويستطيع اي باحث ان يجدها بسهولة ، وهذا وحده دليل كاف على التأثير القوي الذي تركته الفنون الاسلامية في الفنون الاوروبية منذ وقت مبكر ، يقول كريستي «ان الفن الاسلامي الذي ظلت اوروبا نحو الف سنة تنظر اليه كانه اعجوبة من الاعاجيب ... كان اكبر باعث لهذه النظرة في اول الامر ، ان هذا الفن يتصل اوثق الاتصال بالاراضي المقدسة المسيحية . ولكنه اصبح بعد ذلك مصدر الدهشة لجماله الذاتي ليس غير » (١) . وهذا الفن لا يمكن ان يكون فنا تافها خاليا من المعنى كما توهم ايلي فور ، ويجب ان نشير هنا الى نقطة هامة هي ان هذا الفن لم يكن تأثيره قاصرا على الصناع الفنيين والفنانين الصغار » بل تعدتها الى الشخصيات البارزة امثال ليوناردو دافنشي » (٢) . ويؤكد الاستاذ M. Briggs في ميدان بحثه الخاص ان « دين العالم الغربي للاسلام في فن العمارة كبير في مجموعه » (٣) .

ان الامر الذي يجب ان نشير اليه هنا هو ان هذا الموضوع بات مفروغا منه في الاونة الحاضرة ، ولكننا سوف نفترض ان الفن الاسلامي لم يترك اي اثر يذكر في الفنون الاوروبية ، فهل يعني هذا ان تكون الفنون الاسلامية خالية من كل قيمة سواء اكانت فنية أم حضارية ؟ مما لا شك فيه ان التراث الفني للحضارة البشرية كل لا يتجزأ ، وما الفن الاسلامي الا مرحلة من تلك المراحل كما هو الحال بالنسبة للفن الاوروبي ذاته . ولقد استطاع الفن الاسلامي ان يقدم اشياء غاية في الاهمية بالنسبة للتراث الفني للحضارة البشرية . استطاع ان يخلق اشكالا جديدة من التعبير لم تكن معروفة من قبل كما ساهم « في جعل بعض المشكلات التي كانت تعترض المصورين باسلوب جديد » (٤) .

من هذه النقطة بالذات يكتسب الفن الاسلامي قيمته الحضارية والانسانية ، اذا نظرنا اليه نظرة غير متعصبة ومتحاملة ، وهنا تنبثق امامنا المشكلة الثانية التي يثيرها البعض للتقليل من شأن الفنون الاسلامية . يبدو ذلك واضحا فيما قاله بازان مدير متحف اللوفر في كتابه « تاريخ الفن » لقد تسنى للحضارة الاسلامية النهوض بفضل استفادتها من سائر تلك الحضارات التي سيطرت عليها كالحضارة التي كانت قائمة بسوريا ومصر وايران ، الامر الذي ساعد على سرعة تطور تلك الحضارة الناشئة حتى القرن الثاني عشر الميلادي فاحرزت سبقا على الحضارة الغربية بنحو ثلثمائة عام . ولقد تسنى لهذه الحضارة الناشئة ان تبتكر ، بل تظهر ميلها الاكيد للزخارف ذات الطابع الهندسي التي صورت انواعا من الحيوان او النبات او الانسان ، غير ان فنون تلك الحضارة الاسلامية تعتبر قائمة على انقاض حضارات البحر الابيض المتوسط واسيا ، وكانت تلك الحضارات الناهضة بمثابة

(١) لا يهاجم ايلي فور الفن الاسلامي فقط بل يهاجم الفن الحديث ايضا حيث يرى أننا نشهد احتضاره على حد قوله في :
L'agonie de l'art, amour de l'art, juin 1931.

(٢) مجلة الثقافة ، عدد ٣٤ ، ص ٤٣ .

(١) تراث الاسلام ، ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

(٤) التصوير الاسلامي ومدارسه ، ص ١٤٤ .

خميرة اعادت للحضارات القديمة حيويتها . وقد خلق هذا النهوض اعمالا فنية نادرة في قيمتها الفنية » .

وهذا الرأي يصور لنا الفنون الاسلامية وكأنها خميرة اعادت لفنون تلك الاقطار حيويتها ، وهي ليست اكثر من حافز ساعد على ازدهار فنون تلك الاقطار ونهوضها بعد فترة من الركود ، فهي في واقع الامر ليست اكثر من امتداد لفنون سابقة كانت موجودة قبل ذلك ، ومن هذا نتبين أن الفنون الاسلامية تفتقد عنصر الاصالة وانها ليست اكثر من فنون محلية مضافة بعضها الى البعض دون اي رباط او تنسيق،وعرض الموضوع بهذه الطريقة يهدف كما هو واضح الى التشكيك في قيمة الفنون الاسلامية واصالتها ... لكن الامر واضح تماما فالفنون الاسلامية كغيرها من الفنون قد تأثرت بعدة مصادر أهمها الفن الساساني ، كما تأثرت من ناحية اخرى بالفن البيزنطي والمسيحي الشرقي ، وتحدثنا هيلدين زالوشر عن اثر الفن البدوي في الفنون الاسلامية ، ويلاحظ ريماند ان الفن الاسلامي الناشيء « بدأ ينمو تدريجيا مشتقا على الاخص من مصدرين فنيين هما الفن البيزنطي والفن الساساني » (١) .

ونحن لا يمكن ان ننكر أن الفن الاسلامي او اي فن اخر ناشيء لا بد له وان يعتمد على الفنون السابقة ويقتبس منها حتى يتسنى له ان يجد بعد ذلك شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ، ولكن يحق لنا ان نتساءل : هل ظل الفن الاسلامي مجرد امتداد للفنون السابقة عليه وتقليد لها ام ان له شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ؟ .

لو نظرنا الى حالة البلاد التي فتحها العرب لوجدنا انها كانت تعاني وقت فتحها ازمات اجتماعية وسياسية ضارية ، وان الفنون فيها كانت هي الاخرى تنوء منذ فترة طويلة تحت عبء الاضمحلال والركود . وما وجده المسلمون في هذه البلاد من مظاهر الفنون يقتصر على اثار متخلفة من عصور سابقة اكثر منها استمرار للنشاط الفني ، ومن ناحية ثانية لا بد ان نلاحظ انه ما من فن من الفنون العالمية الا واقتبس من الفنون السابقة ، بل انه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاشتقاق كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار على حد تعبير الدكتور احمد فكري « في مقدمة كتابه الفنون الاسلامية » .

فاذا عدنا لتساؤلنا هل استقلت الفنون الاسلامية واصبح لها مقوماتها وشخصيتها الخاصة يقول دل ديورانت (٢) « وتخطى الفن الاسلامي الذي انتشر من قصر الحمراء في الاندلس الى تاج محل في الهند كل حدود الزمان والمكان وهزىء من كل مميزات السلالة والدم وانشأ طرازا فريدا مميز الطابع تماما ، عبر عن الروح الانسانية بأناقة موفورة فياضة لم يفتها شيء من نوعها حتى ذلك الوقت . » ويرى ريماند « ان طرازا اسلاميا اصيلا اخذ ينمو ويتطور ويسود جميع البلاد الاسلامية » .

ويرى (٣) الباحث العربي الدكتور زكي محمد حسن « وهكذا نشأت في الدولة الاسلامية مدارس او طرز فنية ، كانت تختلف باختلاف الاقاليم ولكنها تشترك في خصائصها العامة ، وتطورت هذه الطرز الفنية برعاية المسلمين ، وظلت طرزا مختلفة من فن اسلامي عام يسهل تمييزه عن سائر الفنون غير الاسلامية ، سواء اكان ذلك في العمارة او في التصوير او منتجات الفنون الزخرفية من خزف ونسيج وسجاد وخشب وعاج وزجاج وتحف معدنية (٤) .

لقد كان علينا قبل ان نتكلم عن اي قيمة من القيم العديدة التي يتضمنها الفن الاسلامي ان نتكلم عن تلك المشاكل العامة التي يواجهها كل باحث في الفنون الاسلامية ، وبذلك يمكننا ان نناقش تلك القيم على اسس موضوعية وطيدة حتى لا يتصدى اي باحث بعد ذلك فيشكك في قيمة ما يمكن ان نصل اليه من نتائج على اساس تشكيكه في قيمة الفنون الاسلامية ذاتها ، ورغم ان هذه الامور لم تصبح ذات موضوع الان بعد ان استقر الرأي فيها بعد جدل عنيف بين كبار الباحثين في الفنون الاسلامية ...

والان احب ان اتكلم عن قيمة اساسية من قيم الفن الاسلامي ساحاول قدر الامكان ان اناقشها مناقشة موضوعية مبينا ما تتضمنه من امكانيات وما تحمله عبر العصور المختلفة من تراث ... تلك هي الزخرفة .

***

والحق ان ميدان الفنون الاسلامية واسع لا حدود له ويتضمن كثيرا جدا من القيم الجديرة بالبحث والمناقشة ، الا اننا مضطرون في مجال محدود كهذا الى التحديد والاختيار ، اما لماذا الزخرفة بالذات فكما يبدو لي «ان هذا النوع من الفن اعظم ممثل للروح العربية» (١) . ويقول الدكتور عبد العزيز سالم « ان المسلمين ابدعوا في فنون الزخرفة واودعوها عصارة عبقريتهم وخلاصة نبوغهم الفني ، حتى لقد اصبح الفن الاسلامي بحق مقرونا بفن الزخرفة » ...

لا بد ان نتساءل ونحن في بداية الكلام عن الزخرفة الاسلامية ، ما الزخرفة ... ؟ نلاحظ اننا نجد اراء كثيرة فيما يتعلق بالزخرفة الاسلامية بالذات ، ولعل اكثرها شيوعا هو ذلك الرأي القائل « ان الزخرفة في ذاتها اثراء سطحي للشكل لا حلية تلتصق بالعنصر المراد زخرفته * وتجميله بحيث تتحرر في البناء من بنيته او تركيبه ، وفي الشيء من كتلته اذ انها لا تساهم في اتزان البناء واستقراره في شيء والافريز المنقوش في واجهة من الواجهات الاثرية لا يضيف شيئا الى صلابته وقوة احتماله ، والنقش الذي يزين تحفة من التحف لا يزيد شيئا في متانتها واتزانها » (٢) ، كما انها لا تزيد في وظيفة الشيء من ناحية اخرى .

من الواضح اذن ان الشيء هو الاساس وان هذه الزخرفة ما هي الا حلية زائدة تضاف اليه ، ويترتب على ذلك ان تصبح الزخرفة حتى باعتبارها فنا من الفنون شيئا مهملا لا يجوز مقارنته بالنسبة الى التصوير والنحت والعمارة .

اننا نعتقد ان هذا التعريف رغم شيوعه يقوم على فهم خاطىء ، وربما كان هذا التعريف صحيحا الى حد ما بالنسبة للزخرفة كما هي موجودة في الفن الغربي ، ولكنه رغم ذلك تعريف ناقص ولا ينطبق الا على الزخرفة المنحطة على حد تعبير الدكتوره هيلديه زالوشر ، فمن الصعب ان نصدق ان الزخرفة لم ترم من اول الامر الا الى تزيين سطح شيء من الاشياء وتحليته كما اننا لا نستطيع ان نؤمن ان للزخرفة قيمة نفعية وخاصة اذا تعلق الامر بالزخرفة الاسلامية فانها لا يمكن ان تؤدي غرضا نفعيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ... فما هو اذن المعنى العميق لهذه الظاهرة .. ؟ علينا قبل ان نجيب على هذا السؤال ان نحدد الخصائص والسمات الاساسية للزخرفة الاسلامية .

للزخرفة الاسلامية ثلاثة عناصر شكلية لا تكاد تتغير « الكتابة والزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية » والكتابة تمثل شكلا هاما من اشكالها . فالروح الشرقية عامة وفقت للكشف عن ميادين فنية لم يهتد اليها الفنان الغربي ، ولعل من اهم هذه الميادين التعبير بواسطة الخط المنساب المنطلق . وهذا الخط يخفي بين طياته معاني وافكارا ذات مغزى بعيد وعلى حد تعبير هيلديه زالوشر « والواقع ان الخط باعتباره صورة فنية ميزة خاصة بالفنان الشرقي ، وكل حضارة شخصية بالمعنى الصحيح تقدر الخط وتنظر اليه باعتباره عنصرا جوهريا من عناصر الفن فيها » (٣) .

---

(١) الفن الاسلامي ، ص ٢٤ .
(٢) قصة الحضارة ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، ص ٢٤٠ .
(٣) الفنون الاسلامية ، ص ٧ .
(٤) مجلة الكتاب ، العدد الاول ، ص ٣٣ .

(١) الالحاد في الاسلام ، ص ١٥ .
* يوجه الباحث النظر انه اعتمد الى حد كبير في هذا الجزء على ابحاث الدكتوره هيلديه زالوشر الهامة التي نشرتها سنة ١٩٤٨ .
(٢) اسرار الجمال في الفن الاسلامي ، ص ٩٨ .
(٣) فن الكتابة ، الكاتب المصري ، عدد ٣٢ ، ص ٥٨٦ .

ونستطيع ان نقول ايضا ان ذلك يرجع من ناحية اخرى الى طبيعة الكتابة الشرقية ذاتها فهي لا تتكون من حروف جامدة لا اثر للذاتية فيها كما هو الحال في الحروف اللاتينية مثلا ، ولكنها تمتلىء حياة وحركة وسلاسة وتنوعا ، والكتابة تلعب دورا كبيرا في الزخرفة الاسلامية بالذات ولعل ذلك يرجع الى طبيعة الخط العربي ذاته « فنحن لا نجد اوفق للزخرفة من الخط العربي فحروفه اصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وتقويس ، والخطوط العمودية والافقية في هذه الحروف يسهل وصلها بعضها ببعض كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية وصلا يتجلى فيه الجمال والاتزان والابداع » (١) .

ومن الواضح ان كل حضارة شرقية تجل الكتابة وان كل فن شرقي خالص احس بقيمة الكتابة ومغزاها الروحي وضمها فيما بعد الى عناصره » (٢) . ونحن اذا نظرنا الى هذه النقطة بالذات من ناحيتها التاريخية لوجدنا مثلا « المسيحية الاولى الشرقية خاصة عرفت قيمة الكتابة الروحية ولمست معجزة الرمز الذي يحتفظ بكلمة الله وتعليتها والاناجيل القديمة تعتبر اجمل ما تركت المسيحية في العصور الاولى من اثار فنية ، تستخدم الكتابة عنصرا من ارفع العناصر معنى ، وتستند اليه قيمة فنية في مجموع الاثر » (٣) .

وكانت عبادة الكتابة موجودة في الديانات الفارسية والفن الصيني قد ادرك .. القوة الخفية والناحية الشعرية في الكتابة ، وان رموزه الكتابية شأنها شأن الرموز في الفن الاسلامي وهي رموز ملهمة . وكذلك نجد الايات القرآنية تحل في الاثار الاسلامية الاولى محل الفن التقليدي « بل ان الاسلام بصفة خاصة احتفظ في كل اطوار تاريخه بتلك القيمة الخاصة بالكتابة في حين ان الحضارات الغربية واهمها الحضارة اليونانية واللاتينية لم تدرك القيمة الروحية التي توجد في الكتابة الى جانب القيمة الفنية » (٤) .

اننا نلاحظ ان الكتابة اصبحت عنصرا فنيا هاما في تلك الحضارات التي قامت اصلا على اديان منزلة فالشعوب التي اختارها الله لكلمته هي التي تبلغ حضاراتهم الذروة من الاتقان والجمال اللذين نعجب بهما كل الاعجاب كما هي الحال في الاثار البابلية واليونانية ذلك انه في الاديان المنزلة تصبح العلاقة المقدسة بين البشر هي الكلمة الالهية ، تلك الكلمة التي بشر بها النبي المختار شعبه وتظل المحور الروحي للجماعة، نقول ان الدين من حيث اساسه الكلمة التي بشر بها النبي المختار لا بد وان تكون العلاقة التي تستخدم في تخليد رسالته ومن هنا تصبح الكتابة مملوءة بقيم عديدة ...

ومهما يكن من امر فاننا في النهاية لا نملك الا ان نعجب كل الاعجاب بتلك الحضارات التي انشأت فنا لم يجد غيرها فيه الا رموزا وعلاقات ذات فائدة عملية وادرك ما تخفي تلك العلاقات من اسرار وما تحتوي الكتابة من معجزات حتى تستطيع بعد ذلك ان تنشىء فنا تتضمن فيه القيم الجمالية التي تؤثر في الحواس ، تلك القيمة الخاصة التي تخاطب الروح كما تقول هيلديه زالوشر .

ولقد تركت الكتابة العربية اثرها في الفن الاوروبي منذ وقت مبكر، لقد اعجب الفنان الغربي بتلك الحروف التي بدت في نظره غامضة ولكنها في الان نفسه تثير في نفسه كثيرا من الاحاسيس الفنية ، ونحن اذا اردنا ان ننظر نظرة تاريخية الى ذلك التأثير ، لكانت اولى الدلائل التي بين ايدينا تلك العملة الذهبية التي سكها الملك اوفا ملك مرسيا « انجلترا (٧٥٧ - ٧٩٦ م) وهي محفوظة الان بالمتحف البريطاني ،نجد على هذه العملة التي تشبه الدينار العربي شبها كبيرا (Affa Rex) اي الملك اوفا متداخلين في وضع متصلب وسط القطعة ومن حولهما كتابة عربية واضحة تماما ، حتى ان تاريخ تلك القطعة (٧٧٤م) والعبارة الدينية الاسلامية المكتوبة حول اسم الملك يمكن قراءتها بسهولة تامة ، ونجد في المتحف البريطاني مثالا اخر يبدو في صليب ايرلندي مطلي بالبرونز المذهب يرجع تاريخه الى القرن التاسع الميلادي تقريبا ،وفي وسط الصليب معجون زجاجي عليه بالكتابة العربية الكوفية عبارة « باسم الله » (١) .

اما استعمال الخط العربي في الصور فلقد بدأ في عصر جيوتو، حيث ظهر على كتف المسيح الايمن في لوحة بعث اليعازر وبكنيسة ادينا بياردا ، كما يلوح بان فرا انجيليكو Fra Angelico وفرا ليبو ليبي Fra lippo lippi مغرمان خاصة بهذا النوع من الزخرفة واستعملاه حتى في اكمام العذراء وفي حواشي ثوبها » (٢) .

واذا اردنا ان نبحث عن ظاهرة استعمال الخط في اللوحات الفنية المعاصرة لوجدنا أن هناك طريقة اساسية من طرق الفن التكعيبي تأخذ بهذه الفكرة المسماة بـ Collage ويقول جورج فلانجان أن الحروف المستخرجة من عناوين الصحف او بطاقات زجاجات النبيذ قد ضمنت صورهم ولكن بصفة رمزية ، كجزء من رسم الصور ... » (٢) . واي مشاهد لصور بيكاسو وبراك فيما بين سنة ١٩١٠ ، وسنة ١٩١٥ على وجه التقريب سيجد طغيان هذه الطريقة على اغلب من انتجوه من صور ... ان الفنان الغربي في الواقع ادرك الى اي حد يمكن استغلال الكتابة كعنصر اساسي من عناصر بناء اللوحة .

نحن نعلم ان الفن الاسلامي بوجه عام ساده ميل الى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية ، بل ان الفنان المسلم عمد الى تحوير التماثيل والرسوم النباتية فاصبح تمييز الفصائل النباتية التي استخدمها الفنان امرا من العسير تحقيقه ... ويستدعي الامر تحليل هذه الصور التي جاءت عليها الزخرفة النباتية وهي في اكثرها هيلينية ، وهذه النماذج هي التي امدت الفنانين المسلمين الاوائل بمادة زخرفتهم. ولقد افضت البحوث التي قام بها الدكتور عبد العزيز سالم عن المصادر الاولى الى ان هناك نوعين يؤلفان وحدهما المقومات التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الاسلامية وهما « ورقة الاكنتس او شوكة اليهود ثم ورقة العنب » والملاحظ ان الفنان المسلم يستعمل هذه الاشياء استعمالا واقعيا ... انه ليس كالفنان الغربي يود أن يعطي كل شيء تفصيلاته الواقعية الدقيقة ... ان الفنان الغربي عندما يرسم ورقة شجرة فانه يحاول أن يرسم ورقة بذاتها في لحظة معينة بحيث يضفي على تفاصيلها الخاصة بها وحدها دون غيرها ، انه في الواقع لا يطمع في اضفاء اي معنى على هذه الاشياء التي يتناولها ... بعكس الفنان المسلم الذي اذا ما تناول هذه الورقة لم يهتم بها في ذاتها ... انما يحاول أن يجعل منها رمزا معبرا لفكرتها ... ان وعي الفنان المسلم لا يقوده الى تقليد الطبيعة ... في صورتها الواقعية وانما هو على العكس يحاول جد ما يستطيع ان يجرد الاوضاع الانسانية ويخلق منها شيئا لا يمت الى عالم الواقع بسبب ... وانه حتى في تناوله لجزئيات معينة في الواقع انما يعيد تركيبها بطريقة فذة تضفي عليها رغم صورتها الواقعية معاني رمزية بعيدة الغور ... وهذا التركيب الفريد للصورة الاسلامية هو الذي جعل بعض النقاد يرددون « التركيب اللامنطقي في الصورة الاسلامية .. » .

ونحن اذا نظرنا الى التطورات التي طرأت على ورقة الاكنتس على يد الفنان المسلم لوجدنا انها اصبحت لا تستحق ان تسمى بهذا الاسم ولم تعد ورقة العنب سوى زهرة متناسقة واصبح عنقود العنب كتلة مخروطية الشكل ، وتقول هيلديه ازلوشر عن الزخرفة النباتية الاسلامية انها « تشبه عن بعد ورقة شجرة ولكنها محورة كل التحوير، كذلك ليس بها الا رائحة بعيدة من عالم حر ... قد صيغ من جديد

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

(١) المصدر السابق ص ٥٨٨ .
(٢) « « «
(٣) « « «
(٤) « « «

(١) تراث الاسلام ، ص ١١٤ .
(٢) تراث الاسلام ، ص ٢٢٧ .
(٣) حول الفن الحديث ، ص ٢٦٢ .

خمس اغنيات

شيء باعماقي طواه الظلام
فوق احتمال الصمت فوق الكلام
احمله ، كأنه لعنة
مقدورة علي دون الانام
اهرب منه ، تاركا خلوتي
له ، فالقى وجهه في الزحام
كأنه غول بانيابه
فوق المدى يقطع ضرع الغمام
ويحرق الطل ، وزيتونتي
يجف عاما زيتها بعد عام
ابوح ام اصمت ؟ يا ويلتي
فالصمت اغلال وبوحي حمام

— ٢ —

يقال مكتوب بسفر الظلام
ان يظهر المسيح قبل الختام
على جواد ازرق يرتدي
دروعه مختفيا باللثام
يقال مكتوب على وجهه
شيء اذا ابداه جن الانام
سلاحه صوت يثير الشجى
فينا ويسري كاللظى في العظام
يقال عملاق على صدره
من كل وحش عبقري وسام
واننا نذود عن ملكه
بقولنا نحن جنود الكلام
حتى اذا ما استل احقادنا
منا ، والقينا اليه الزمام
حرم ما احل آباؤنا
من طيبات واحل الحرام
ونحن صرعى بأسنا بيننا
وذعرنا اعصابه لا تنام
فان رفعنا صوتنا مرة
القى بنا للقتل دون اتهام

— ٣ —

في الشمس كنت تحذرين الكلام
اما وأنت الآن قيد الظلام
على فراش الاثم عريانة
تحلو لك الشكوى ويحلو الخصام
اكره ان تبكي وان تسكبي
دمعك هذا في ليالي الغرام
سيدك اشتراك ثم أنثنى
يأتيك بالعطر وريش النعام
وكنت في هواه مخدوعة
مثلي ولكنا خشينا الملام
نحن عدوان التقينا هنا
في لحظة من لحظات الوئام
نسأل فيها كبرنا مرة
نسأله متى يحين الختام ؟

— ٤ —

في جولة كشفت عنه اللثام
ثم بدا لي شاحبا كالقتام
وانكسرت دروعه فجأة
واسكرتني نشوة الانتقام
لكنني جبنت لم اسقه
رغم نداء الثأر كأس الحمام
كيف تقهقرت وكانت يدي
لما تزل ممسكة بالحسام
وعدت مغلول الخطى صامتا
اليك نمضي عمرنا في الرغام ؟

— ٥ —

يقال مكتوب علينا القيام
حين يصيح الديك فوق النيام
ويبرأ الوالد من ولده
وتلبس البنت ثياب الفلام
ويحمل الرجال من خوفهم
اجنة تموت قبل الفطام
وتأكل الطيور افراخها
ويرهق السباع طول الصيام
ليلتها نهب من نومنا
نراه يأتي في ظلال الغمام
وثوبه تحت الدجى ابيض
ووجهه كالبدر عند التمام
ودرعه المنيع ايمانه
وسيفه البتار روح السلام
وحين يدعونا سنزور عن
دعائه ثم نخاف القيام
ننكره في البدء لكننا
سنهتدي بنوره في الختام
ونحمل السلاح في صفه
نطارد المسيخ تحت الظلام

الاسكندرية

عبد المنعم الانصاري



من الذي لا يحب امه ؟ ولكنه كان يشعر انه متفرد بهذه العاطفة ، وكانت كلمة الحب في الواقع لا تتناسب تماما مع مشاعره . وعندما كان يحزم حقائبه استعدادا للرجوع من غربته الثانية بدأ يحس بوطأة الوساوس التي كانت تعتريه بين الحين والاخر . ان رسائلها طيلة السنتين لا تكاد تنقطع عليه ، ولكن من يدري لعل احد اقربائه من الماكرين الطيبين كان يمثل حياتها ويكتب بلسانها .

وترك الحقائب الثلاث التي كان يعدها وقفز الى علبة الكرطون التي تحوي رسائل امه وبقية الاسرة ، وفكر : كل هذه الرسائل المتناسقة مجرد تمثيل ؟ وقال في نفسه : كلا ! ان في الامكان تمثيل الموت مدة طويلة ، ولكن ليس من الممكن الاستمرار في تمثيل الحياة ... ولكن هل قرأت جميع الرسائل من سطرها الاول الى الاخير ؟ والواقع انه عادة كان يقرأ الرسالة التي ترد اليه من امه ابتداء من العبارة « ان كنت بخير فنحن كذلك » ثم يتعمق جيدا في اسم الوالدة الموضوع في نهاية الرسالة ، وبعد كل ذلك يعود الى قراءتها كاملة . وفي هذه المراجعة اكتفى فقط بجملته تلك : « ان كنتم بخير فنحن كذلك ولا ينقصنا سوى الملاقاة بك في ساعة الخير القريب ان شاء الله » .

وكانت هذه الجملة التقليدية تزداد الحاجة اليها كلما قلت الحاجة الى الكلام ، وقال في نفسه : انهم فقط يطمرون الصمت... وماذا يمكن ان يقال ؟ لقد اصبح لها ولبقية الاسرة حياتهم الخاصة ، وبدأت الاشياء التي كنت اشاركهم فيها تضيق قليلا قليلا حتى لم تعد تتجاوز ذلك المنزل ، او على الاكثر « بسكرة » . لقد بدأوا هكذا : لا يجب ان نقلق « العيد » بالكتابة اليه عن اعتقال اخيه ، لا يجب ان نخبره بمرض والدته قبل ان تتحسن حالتها ، وولد اخيه الجديد لا تخبروه بميلاده حتى لا يحرم نفسه ويرسل الهدية : كانوا في اول الامر مدفوعين بالرغبة في عدم ازعاجي بمثل هذه الامور ، ثم انتهوا الى انه لم يعد يهمني منها شيء .

...

كان اخر ما وضعه في الحقيبة صورة امه التي كانت مثبتة في الحائط بدون اطار ، والقى عليها نظرة اخيرة ، كان يحدق فيما وراء خطوط الهرم العريضة ، وفكر : مهما كانت طاعنة فان بقاءها على قيد الحياة يحمل الدليل على شبابي ، واضاف في نفسه : انني قذر اناني وجبان .

كانت الساعة تشير الى منتصف النهار عندما تحركت الطائرة ، وكان يخشى ركوب الطائرة ويعتقد انها معرضة دائما للخطر وان خطرها لا يكاد يعطي فرصة للنجاة او الصراع : موت وسقوط واحيانا غرق . واخذت الطائرة تحلق في الارتفاع الذي اعلنه مذياع القيادة بعد بضع حركات مضطربة : « اثنان وثلاثون الف قدم » يا للخواء ! والقى بنظرة من النافذة ، انه دائما يختار مثل هذا المكان في جميع رحلاته القليلة ، وفكر : انني احب على الاقل ان اشاهد موتي . وكانت فكرة ان يجعل من الخواء موضوعا للتأمل او الممارسة فكرة تستولي عليه من قديم ، ولعل الطيران يمثل عنده خطا يفصل بين ملاء تنبض فيه قلوب الراكبين بالحياة وبضجيج المحركات وبين عدم مطلق . ولم تكن الفكرة في نفسه مفصولة هكذا بخط وهمي او مسار حقيقي ، بل كانت عنده شيئا واحدا وان كان من الصعب عليه ان يبرر ذلك او يقتنع به رغم انه شعر به وكأنه حقيقته الاساسية ، واخذ يتذكر ما كان يسميه بفجوات عمره ، وكانت هذه الفجوات تشعره بانه يشيخ دون ان يكون قد مر فعلا بالزمن الذي استغرقته . كان عمره البالغ ثلاثين ربيعا في التقويم الرسمي مجرد اجزاء في البداية والنهاية واجزاء في الوسط ، وردد في نفسه اغنية « عمري راح في الغربة » ، اجل الغربة والغرابة ، ها هنا قضيت عمري .

برزت مضيفة الجو تحمل في يدها طبق الحلوى وفي فمها ابتسامة يتغير شكلها مع كل راكب ، وقال في نفسه : فكرة جيدة ان يتفاءل للرحلة الطيبة بالحلوى ! وعندما قدمت اليه يدها بالطبق سألها عن سبب مخالفة التقليد الذي كان يجري بتقديمها قبل بدء الطيران .

– انه لم يكن معها نتف القطن الذي قد يطلبه من يريد سد اذنيه .

– وهكذا فانتم في العادة تقدمون ما يحول دون الضجيج وما يلهي عن انفجار الضجيج .

فقالت وهي تتقدم الى المقعد وراءه :

– بالعكس اننا نقدم الحلوى في الاصل الى الاطفال لمزيد اطرابهم والقطن لمرضى الاذن ...

وحدق مرة اخرى نحو الارض ، انه يطير الان فوق البحر ، والتفت الى اعلى النافذة ، كانت العبارة المكتوبة بالاحمر ترشد الى مقبض المنفذ المعد للهبوط الاضطراري ، وكان في ظهر المقعد الامامي الجيب الذي يحمل كيسا للقيء وبطاقة التعليمات في حالة الطوارىء ، وفكر : حسن ان كل شيء في مكانه . لقد فعلوا ما بوسعهم ، ومن الانصاف ان يذكر الراكب اثناء طيرانه بانه معرض للخطر . وحتى تلك الابتسامة الجميلة التي توزعها المضيفة لا تخفي معاناة التناسي للخطر المحدق .

ويبدو ان ما يقلقه ليس الموت في ذاته ولكن تصوره للموت ، ومن المؤكد انه كان يفضل اية ميتة بشرط الا يسقط ، وخطر بباله ، عندما كنت مسافرا بطريق البر كنت احث السائق ان يسير باقصى سرعته ، وكانت كثبان الرمل المفاجئة وسيارات النفط الكبيرة تهدد كل لحظة بكارثة ولكن الموت لو حدث فانما كان يحدث بملاء ، انه لن يخالطه العدم .

ولاحظ بغرابة كيف انه لا شيء احب اليه من الطيران اذا كان في الارض ، ان الطيارة في هذه الحالة تسير فوق قنطرة من الصلب وكان ازيزها من الخارج يبدو له واثقا وقحا بقدر ما كان وهو بداخلها يبدو له متخاذلا مسترحما .

ولكن هل فقط اجدها حية حقا ؟ سابذل كل ما في وسعي لاسعادها ، واحس بشيء من التعب الممل اراد ان يطرده بتصفح الجريدة التي كان قد وضعها على المقعد المحاذي حتى لا يجاوره احد الراكبين ، ولم يحتمل القراءة ، وفكر : فقط لو جلس الى جانبي احد المناظر الجميلة ، اذن لامتص مشاعري . ولم يكن الجمال عنده اقل اشعارا بالخلاء ولكنه كان يهوى التغيير ، كان يحب الا يقتله نوع واحد من السأم . ومر قبطان الطائرة في طريقه الى دورة المياه فضحك من تصوره للحاجة التي

سيقضيها ولكنه شعر نحوه بامتنان . وعندما عاد سأله عما اذا كان في امكانه ان يتفرج على غرفة القيادة ، وشعر بود كبير نحو الاجهزة وحركة المؤشرات ، كانت تعتريه الرغبة في التربيت عليها ، ولكنه سرعان ما لاحظ ان شيئا من خيبة الامل قد حل به نحو الاجهزة ، وكانت خيبته اشبه بالسر المقدس تزول هالته ، وتساءل في نفسه : هذه الالعوبة اقل من ان تكون الة لمزج الملاء والخلاء ، وتذكر الخلاطة الكهربائية التي اوصاه احد اصدقائه بان يرسلها اليه بمجرد وصوله ، وقرر : لن ارسلها اليه ابدا ... انه هو الاخر من هواة الخلط . وابتسم : ان الخلط هو الكلمة الوحيدة التي كنت ابحث عنها لادعوه بها ، وتذكر كيف ان صديقه كان يقوم بعمليات كبيرة لانواع عديدة من الخلط ، وضحك في نفسه مرة اخرى وراح يتصور خلاطة كبيرة بارعة ، ومر في ذهنه ما كان قد قاله له مرة صديقه من انه يحب دائما أن يغير من طعم احدى العمليات الخنزيرية « بممارسة » خنزير اخر ...

وكان يهم بتكريس بقية مشاهدته في غرفة القيادة لعامل اللاسلكي ولكن احد افراد الطاقم قد اخطره ان الطائرة تستعد للهبوط بعد بضعة دقائق وان في امكانه ان يشاهد ما لم يشاهده بعد أستئناف الطيران .

وعندما حلقت الطائرة من جديد بعد ان قضت نصف ساعة على الارض كانت وجبة الغداء قد بدأت توزع . قال للمضيفة ، وهي تقدم له الطبق ، بلهجة بعيدة عن المشاغبة : انكم تغرقون الركاب في المأكولات والمشروبات ، وود لو يقول لها انه شخصيا قد يقرر القيام برحلة طويلة لمجرد ان غذاء جويا قد أعجبه . ومرت بذهنه ذكرى «البنسيون» الذي استأجره بثمن مضاعف لان صاحبته قد انتقدت الكيفية التي كانت معقودة بها ربطة عنقه واعادت تشكيلها تشكيلا جديدا . وكانت المضيفة قد تجاهلت ملاحظته مكتفية بتحريك ابتسامتها المعلقة ، وقال في نفسه: لا شك ان الناس لا يخسرون مائة الف فرنك في سبيل وجبة لا تكلف اكثر من الف فرنك . واستدعى باشارة ، المضيفة التي لا تزال تخدم المقاعد القريبة : ان راكب الطيارة يبدأ بحشو بطنه استعدادا لان يصبح هو نفسه حشوا لجوف الارض . ودهش لما اجابته بان ذلك أنسب تدرج نحو التجانس ، وكان جوابها يتبدى كذلك من خلال بريق عينيها الذي يستمد حيويته من مجرد وراء فارغ ، بريق للا شيء .

كان يهم باستئناف جولته في غرفة القيادة ولكن المضيف المخصص بتوزيع المشروبات قدم له الكوب وسأله ما اذا كان يريد ان يملاه له بالغازوز او البيرة . كلا انه لن يعود الى شربها اطلاقا ، وعندما قرر في الايام الاخيرة مقاطعة عادته فيالاحتفاظ ببعض الزهور في بيته كان قد قرر كذلك مقاطعة الخمر . وفكر : ان هذه العادات هي الاخرى من حيل التجانس ، ولم اكن اشرب الخمر لمجرد الشرب ، كنت اشعر وانا اتهيأ لها بمثل ذلك الشعور الذي يعتري بعض النساء وهي تمد بثديها متبرعة لرضيع من اسرة صديقة ، لقد كنت انا الاخر مدفوعا بخلق اخوة مع غيري من الناس والاشياء بواسطة ذلك السائل الغريب كما كان يخلقن تآخي الابناء بواسطة الرضاع .

واسترسل مع نفسه : ربما لم اشرب الخمر قط الا وانا احس ببسمة الناس شاحبة ، بنور الفجروكانه نور« النيون » الباهت يخالطه التراب . وابتسم وقال في نفسه : تلك المرة كدت انسى مني جزءا رئيسيا وكان قبل ثانية محط احاسيسي ...

ومنذ الان اني احب ان امتد وانا في تمام صحوي . والقى نظرة طويلة من النافذة ، كانت الطائرة لا تزال تحلق فوق البحر ، وكانت قطع السحاب القليلة تبدو ابعد مما لو كان يراها من الارض . وفكر : اثنان وثلاثون الف قدم وسرعة تسعماية كيلومتر ومن تحت بحر يفغر بطنه ! وذهب الى غرفة القيادة يحادث ضابط اللاسلكي :

ـ احد الركاب يستهويه اللاسلكي ...

ـ في أستطاعتي ان اشرح لك شيئا عنطبيعة هذا العمل قبل ان نقترب من نهاية الرحلة .

ـ اشكرك . بودي فقط ان اشاهدك وانت تعمل بالجهاز .

ورفع الضابط كتفه مبتسما ، وتشاغل بورقة امامه ، وظل العيد متسمرا لا يركز عينيه نحوه ، انه يفكر في الموضوع : الاتصال عن بعد : اليس ذلك الازيز الذي يأتي مع الصوت هو انفاس العدم ؟ وطرب لهذه الفكرة ! في الامكان مسك اللاشيء والانصات اليه . واضاف : عندما يكون اللاشيء في خدمة الانسان ... ولم يستطع اكمال الفكرة .

وعاد الى مقعده وقد اعتراه اضطراب عندما علم انه لم يبق على الهبوط غير بضع دقائق . وانطلق صوتالمذياع يدعو الى شد الاحزمة واطفاء السجائر ، وبدت له من تحت جناح الطائرة مشارف عاصمة الجزائر القرميدية كنماذج مبهمة ، وفكر : اجل ستظل الحياة قبل الهبوط مجرد فكرة معلقة بين الارتفاع والسرعة ، وتذكر معلوماته من ان الهبوط والصعود هما في الغالب مكمن الخطر ، وفكر : لست في حاجة الى هذه المعلومات ما دام الهبوط والصعود هما حالتا العبور بين الخلاء والملاء ، وحاول ان يطمئن نفسه بان نسبة الخطر رغم ذلكلا تتجاوز جزءا يسيرا بالقياس الى حالات السلامة ، ولكنه سرعان ما عاد الى فكرته التي يسميها : « مبدأ فساد الاحصاء » : ما يدريني ان ذلك الواحد في المائة لا يتحققهذه المرة بالذات ؟ واضاف ـ وعنقه لا يزال ملتويا الى النافذة ـ : كل ما هوفيامكاني الا ادع العدم يميتني بطريقة الاغتيال ، سأخضعه للمشاهدة على الاقل ، ان الاعزل يقتل نفسه اذا لم يحدقفي البندقية المصوبة اليه .

وتردد : لست واثقا من ان هذه هي رغبتي الاساسية . لعل كل ما هنالك هو اني اشعر ببلادة تعوقني عن الاحساس بما حولي ، اني « ترموس » ، وتذكر مرة اخرى صديقه الذي طلب منه الخلاطة ، كان هذا يرد عليه كلما لاحظ له « العيد » غرابة اطواره وشذوذ تصرفاته : بان اكثر الناس يمارس افعالهبدافع من دوافع الحياة اليومية ، اما انا فاني امارسها بدافع اخر ، بدافع اللاشيء ، واذ لاحظ تبرم « العيد » بهذه الاجابة اعاد اليه القول بانه يعني فعلا اللاشيء ، واضاف : اذن تعرف تماما ماذا اعني ولكنك تدعوني الى التفسير بدل ان تقوم به

لنفسك .. انا ، اللاشيء مشكلتي ، اما رغبتي فهي تجاوزه الى حيث الشيء ، اريد ان اصبح اخا دون نسب او رضاع ، وبالاخص دون زهور او خمور . واسترسل مع نفسه : لعل « الخلاطة » هو الاخر ما كان يهدف من عملياته الخنزيرية الى غير الصوت الهامس الذي يحدثه الخلط : ان حاجنه هي في الاثر الحيادي لممارسته الفعلية ، شاهد يسمعه هو ولا يصل صوته الى غيره . وتردد : ان هذه الطريقة هي عين الفشل في الاتصال ،انه يقيم قنطرة بين العالم وجسمه ، قنطرة من الخمر والمواد اللزجة . وبت : اني اريد ان اتصل تحت شمس الصحراء بروح الناس والاشياء عن طريق روحي .

وقفزت اليه « بسكرة » وامه في الوقت الذي توقفت فيه الطائرة وتمت رحلته الى العاصمة بسلام .

...

كان عليه ان ينتظر بالمطار حوالي ثلاث ساعات ليستانف ركوب طائرة اخرى تقله الى مدينة « بسكرة » . لقد فكر اول الامر ان يقوم بالرحلة من اولها الى اخرهابطريق البر ، واذ انه اختار الطيارة في المسافة الطويلة فقد آثر ان يتم الرحلة كذلك ، وفكر : ان هذا ليس لمجرد بسمة مضيفة ما زلت اجهلها .

وكان الساعات الثلاث التي انتظرها في المطار هي فرق التوقيت بين البلد الذي كان فيه وبين توقيت الجزائر بحيث كان من المقرر ان يصل « بسكرة » حوالي السادسة ولم يشغل باله هذه المرة بمسألة الطيران واعتقد ان ما فعله منذلكطيلة الساعات الماضية لم يكن سوى نوع من الهروب دون الانشغال بامه وببسكره ، وفكر : لا بأس ، انني ساعيش كل ذلك .

وكان الفصل في عز الصيف ، وخمن : انها الان تشرب الماء ، الان وطيلة النهار ، ولعلها بعد دقائق ستستمع الى هدير الطائرة يغلي في السماء . ترى هل تتوقع قدومي بهذه السرعة ؟ ولكن هل فقط هي حية حقا ؟

واعتراه شعورمباغت بالصحو ، انه الان يحس بانه حقيقي : « اي شيء يمكن الا يكون حقيقيا تحت هذه الشمس ؟ » وبدت له كثبان الرمل تفر مطرودة باللهيب الكابي ، وقال : يجب ان اتشجع لقبول الحقيقة ان لم تكن على قيد الحياة . وظل لحظات يفكر في امه على اساس انها ميتة ، حقا ان الامر اقل صعوبة مما كنت اتصور . واضاف : سأبدأ بقية عمري بداية حسنة ...وحاول ان يتخيل « بسكرة » هي الاخرى ميتة فلم يستطع : كلا لو استرسلت هكذا لكان علي ان ادفن نفسي انا الاخر ، والقى نظرة طويلة الىالارض : ما الفرق في ان يكون المرء في قبر او حيا يرزق انلم يعمل على قتل التراب ؟

وبدت بعض واحات النخيلوراح يتصور عراجينه المدلاة وجريدها المنحني ، وقال في نفسه : ان الانسان عندما يقتل الطبيعة تمد له يد الاخوة .

...

اخذ نفسا طويلا وهو يفتح باب السيارة التي ستقله الى المنزل وركب : انه هواء فحل ! وكانت تركب معه بعوضة ، وفكر بامه : لعلها كانت قد ماتت بعقرب .كلا انها الان تصلي ، او لعلها تتمخط .

وكان الهواء رغم انطلاق السيارة يتعاقب كتلا ساخنة ، وكان السائق يبدو وكأنه يغوص في شيء غير مرئي ، وفي المدينة التي كانت جدرانها باهتة الطلاء بدأ يلاحظ المارة وكأنهم يمشون فوق سقف كبير يخشون ازعاج من تحته .

وفي مفترق الشوارع كانت لا تزال توجد بقايا الاسلاك الشائكة ، وقال للسائق : كيف الحال عندكم ؟

ــ الحمد لله ، هل ادور من يمين الشارع الاتي ؟

ودار دون ان يتلقىالرد .

...

انها تشرب الماء ، واشار الى السائق ان يقف امام الباب التالي .

اذن فهذه « بسكرة » ! واضاف وهو يصرف التاكسي : اني لم اقترب ولكن البعد قد اصبح مضغوطا ، واللاشيء : لقد تقلص مجرد تقلص .

هل تكون هذه « بسكرة » حقا ؟ وشعر بتشويش وانزلاق في فكره ، وطرق الباب ودخل .

كانت تحاول انتنهضمستعينةبكرسي امامها ، كانت قامتها فيحالة ركوع ولكن رأسها كان مرتفعا .

ــ اجلسي يا « اميمه » ، وعانقها وقبلها في فمها ، وعندما كف شعر بانها كانت لم تتنته ، وسمع قبلتين عجوزين ذهبتا في الهواء،وبينما كان يدير لها خده لتكمل التسليم وجدها قد انتهت منه . وانفردت كان الصوت يخرج رخوا مشروما .

ــ كيف الحال يا « اميمة » ؟

ــ الحمد لله ،نحن بخير ان كنت كذلك ، هل عدت نهائيا يا سي « العيد » ؟

ــ لقد عدت .

ــ هل عدت نهائيا ام مثل المرة السابقة ؟

ــ لقد عدت يا ماه.

وخرج الى فم الباب يلقي نظرة على الشارع الذي امضى فيه طفولته . وسلم عليه باسمه احد المارة ولكنه لم يتعرف عليه ، وظنه يشبه احد معارف الصبا . وعلى البابالمجاور هتف طفل : تحيا الجزائر ، بينما كانت ساعة البلدية القديمة تدق السابعة مساء . وقال في نفسه : انها ما زالت تدق ، واضاف : ساستيقظ عند دقتها الثالثة . وسيكون الهواء اكثر لطفا .

مدينة بسكرة (الجزائر) **الجنيدي خليفة**

الآخرون

« الجحيم هو الاخرون .... سارتر »

هم الجحيم يا حبيبتي
الاخرون
هم الذين يفسدون كل شيء طيب بزيفهم
ويتركوننا نرمم الاشياء
لا وقت للذين شاءوا الخلق
والابداع من دمائهم
الاخرون سمموها
علقوها في ظهيرة الفناء
فجاء خلقنا مسخا مشوها كخنفساء .

***

فعندما تتوه ريشة الفنان في لوحاته
يريد أن يجسد المأساة
يعوزه السواد قبل كل لون
يمد لانتشاء الخلق في ضميره :
يدا نحيلة لجيبه
هناك تصلب اليد النحيلة المرتعشه
يشلها السواد للسواد
هناك يبرز الوجه القديم من قبائه
مقهقها :
« قد عجزت يد الفنان »

***

بالامس كنت جالسا
كامرأة في لحظة المخاض
اريد ان اقول شيئا لم يقله الاخرون
انجب طفلا كابتسامة القمر
وعندما حاولت ان استشعر المخاض
فوجئت بالوليد موءياء
محنطا كجثة قديمة ، قديمه
لمسهـا :
حجر
وعندها فطنت انني قد كنت جائعا
جوع الذين ضاعوا فيمتاهة الصحراء
جوع الذين سافروا بلا وداع
في رحلة انتحار يئسوا من نشوة اللقاء
لكنهم عزوا بان في انتحارهم :
لا اخرون يا حبيبتي
لا اغبياء
ولا ظلام يخنق الضياء

***

نحن الذين تنتفض
فينا أجنة تريد ان تعيش
تريد ان تطل منا كانفعالات حزينة عملاقة
تود لوتثور
تود لو تطفو
تود لو نجيش ،
ان لا يغوص زورق النجاة في قرارة المحيط
ان تبصر النور ولو عاشت كانها لقيط
اجنة تعول في داخلنا ، تجلدنا
تلعن فينا بذرة الحياة
يوم التقت بجنسها في لحظة انتماء
فافقستها في بحيرة بلا مياه ،
بلا طحالب ، بلا اخضرار
الاخرون جففوها
اشعلوها نار

***

نحن الذين نعبر الطريق مسرعين
وملء سمعنا رعب
وفي انفاسنا انين ،
كلامهم قد اخرسته في رقابنا
فصار بحة مخنوقة مكتهلة
تصارع الكلاب والعيون والسنين

***

حبيبتي لو كنت آهتي
لو كنت دمعتي
اذن لخدد الزمان جبهتي كصفحة الحقول
بعد أن ينفض منها مبضع المحراث
اذن لفجرت في داخلي
منابع الاهات
وسال في دمائي نهر دمع ساخن حزين
خشية ان تنزلقي من عالمي
يا عالمي
يا من يشدني من رعبهم :
الاخرين

***

حبيبتي لو كنت طرف قلع ازرق شفاف
يحملني الى البعيد حيث ، حيث ترقص الاطياف
لو كنت بجعة صغيرة بيضاء !
اذن لطفت بي فكنت سيد البحار
اعب من مياهها ،
واملأ الصدر بريح لم يمسها انف
ولم تطأ ركابها غبار
لكنني اخشاك يا حبيبتي
لو استفقت يوما
ثم لم تلقينني امير
لانني لست سوى مشرد فقير
يحار بين ان يظل جائعا
وبين ان يسفح ماء وجهه لذلك الامير .

محيي الدين احمد عبد الرحمن

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

التطوّر الفنّي في الشعر اليمني

بقلم هلال ناجي

عندما اطل هذا القرن (١) ، كان ابو بكر العلوي يحمل لواء الشعر اليمني ، وكان شعره امتدادا لشعر القرن التاسع عشر في اغراضه واساليبه ، ركام من شعر المناسبات ، والفن في مثل هذا الشعر ضعيف غالبا ، وتمسك بالنسق العمودي الموروث في الشعر ، وكلف بالغ بالبديع والبلاغة اللفظية ، ثم موسيقى خطابية جاجلة .

كانت صور الشعر اليمني في الثلث الاول من القرن العشرين ، صورا مخزونه في ذهن الشاعر اليمني القرن العشرين ، صورا مخزونة في ذهن الشاعر اليمني ليست صورا جديده وانما هي صور عربية قديمة ، البسها الشاعر اثوابا جديدة .

وكان البيت هو الوحدة الشعرية والنفسية في القصيدة ، وليست الوثبه ولا القصيدة ، وبهذا المعنى لم تكن الوحدة العضوية معروفة عندهم . ولقد عبر أبو بكر العلوي عن بعض خصائص فنه في قوله :

بنيت من البديع لهم قصورا فهدمها قصورهم وخرب

في بواكير الثلث الثاني من القرن العشرين ، برز لون جديد في الشعر اليمني هو الشعر المسرحي ، وكانت مسرحية — همام ، او في عاصمة الاحقاف — للشاعر اليمني علي احمد باكثير (١٩٣٤) حدثا ذا اهمية كبيرة في ملاحظة تطور الشعر اليمني المعاصر ، لانها جسدت للمرة الاولى الوحدة العضوية في عمل شعري متكامل .

في وقت مقارب لهذا ظهرت مجلة الحكمة اليمنية ، والتفت حولها جمهرة من شعراء اليمن الشبان كان لهم اثر كبير في تجديد الشعر اليمني وفي تخليصه من قيوده اللفظية وفي السمو به عن كونه مجرد صناعة لفظية . ولقد عبر الزبيري عن هذا اجمل تعبير واوجزه حين قال :

ظنوا البديع جمال الشعر فاندفعوا
اليه من كل الغاز وتعقيد
تفاخروا وتباهوا انهم سلكوا
جوف الشعاب وآناف الصياخيد
وهكذا دفنوا التجديد في حفر
من البديع كقبر غير ملحود

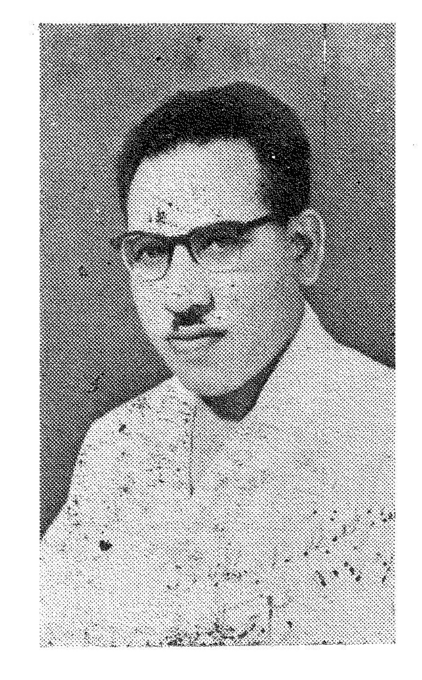
التخلص من قيود البديع كان مرحلة من مراحل التجديد ، كما كانت المسرحية الشعرية مرحلة منه ، لكن القفزة الرائعة التي حققها شاعر يمني معاصر كانت في ابتكار الشعر المرسل المنطلق . فليس صوابا ما ظنه الكثيرون من ان الشعر المرسل قد ولد في العراق . ان الشعر المرسل قد ولد في اليمن ، واول من ابتكره الشاعر المجدد الاستاذ علي احمد باكثير ، في تعريبه رائعة شكسبير « روميو وجولييت » عام ١٩٣٧ ، اي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والسيدة نازك الملائكة اشعارهما المرسلة المنطلقة .

وان من يقرأ مقدمة مسرحية « اخناتون ونفر تيتي » للاستاذ باكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ونشرها عام ١٩٤٠ لا شك مدرك بان شعراء اليمن هم اول من اهتدى لهذا النوع من الشعر ، فلهم بذلك فضل الريادة والتجديد .

قال باكثير في مقدمته المذكورة :

لما ترجمت « روميو وجولييت » لشكسبير الى الشعر العربي قبل زهاء ثلاث سنوات استعملت هذا (النظم المرسل المنطلق) او بالتعبير الانكليزي Running Blank Verse كما عليه الاصل اذ اهتديت بعد التفكير الى انه اصلح نظم لترجمة شكسبير الى العربية . وقد وجدت ان البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك الخ . اما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الخ . فغير صالحة لهذه الطريقة فكان ان استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة « روميو وجولييت » . ثم لاحظت ان اصلح هذه البحور كلها واكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك فالتزمته في هذه المسرحية والبيت الواحد هنا يتألف غالبا من ست تفعيلات وقد ينقص عنها ولا يزيد عليها الا في النادر . كما ان البيت هنا ليس وحده كما هو الحال في الشعر العربي المألوف وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى فقد تستغرق هذه الجملة بيتين او ثلاثة او اكثر دون ان يقف القارىء الا عند نهايتها وهذا هو معنى المنطلق هنا . اما معنى المرسل فواضح اي انه مرسل من القافية ...

ثم قال بعد ذلك : وفي نظري ان هذه الطريقة الجديدة التي لم اعلم احدا سبقني اليها هي اصلح طريقة للشعر التمثيلي » .



واذا كانت اصالة الشعر تتجسد في الايحاء بالفكرة عن طريق التعبير بالصور فان الصورة في الشعر اليمني حتى حرب فلسطين قد عانت عيوبا عديدة ، اهمها في نظري :

١ — اتسمت الصورة في هذه المرحلة

(١) فصل من كتاب — اضواء على الشعر الحديث في اليمن — سيصدر قريبا عن مكتبة المعارف ببيروت .

بالخطابية وبالمبالغة .
٢ – اتسمت الصورة بالوقوف عند حدود الحس .
٣ – اتسمت الصورة بانها احتجاجيه عقليـــه ، والاحتجاج تصريح يناقض الايحاء .
٤ – ان عنايه الشاعر بعضويه الصورة كانت ضعيفة.
لكن شعر الكفاح اليمني ولا سيما ما دار حول ثوره ١٩٤٨ الخالده قد اتسم بالصدق الذي هو محور التجربه الشعريه وقطب رحاها ،لقد انطبعت هذه التجارب الكفاحية بالصدق رغم انها من شعر المناسبات ، لان اصحابها قد عاشوا هذه التجارب في حيواتهم وعبر دروب كفاحهم .
بعد انتكاسه ثوره ١٩٤٨ برز شعراء يمنيون تاثروا بالشعر الغربي وتسلحوا بثقافه الغرب ، فظهرت معالم التجديد في اشعارهم ، بدات مفاهيم نضوج التجـربه الشعريه ، والوحده العضويه والايحاء بالافكار عن طريق الصور ، تشق طريقها عبر قصائدهم .
يمثل لطفي جعفر امان ، ومحمد عبده غانم ، فـي راينا هذا الاتجاه الجديد ، الذي حمل في عروقه دمـا جديدا ، رفل به الشعر اليمني المعاصر . ان من يقـرأ « هيلين » و « قصتها كانت معي » و « نهايه » و « كـم فتاة احببتها »للشاعر لطفي امان ومن يقرأ قصيدة «حديث الجماجم » للشاعر محمد عبده غانم يشعر ان القصيـــدة الواحده من هذه القصائد هي بنية حية لا شظايا متناثـرة يضمها أطار موسيقي واحد ، وان هذه البنية تتقدم فـي التصوير في حركه موحية ، ونامية وان اجزاء الفكرةمرتبة فيها ترتيبا منطقيا ينتهي بنهاية منطقية .
ان العزوف عن الخطابية والمباشرة ، واللجوء الى الايحاء بالافكار عن طريق التعبير بالصور هو احد مظاهـر التجديد ، في هذه المرحلة .
اما موسيقى الشعر اليمني قبل ثورة ١٩٤٨ فقـد اتسمت ، باستثناء تجربه باكثير ، بوحده الوزن والايقاع والقافية ، فلما برز المجددون اعتمدوا التفعيلة محتفظين بالايقاع مهملين الوزن . اما القافيه فقد يهملونها احيـــانا وقد يستعملونها احيانا لاحداث تناغم موسيقي داخلي ، لكن اغلب من كتبوا الشعر المرسل المنطلقما زالوا يمارسون التجارب العمودية كالشعراء علي عبد العزيز نصر وعبـده عثمان وسعيد الشيباني وعبد السلام ناجي ، مما يؤكـد أن النوعين من الشعر يمكن ان يتعايشا سلميا معا .
وبعد فثمة براعم يمنية واعدة برزت في السنـوات الاخيرة وصارت تشق طريقها باصرار عن طريق الصحافة، هذه البراعم التي يمثلها في نظرنا محمد انعم غالب وعبد السلام ناجي وعبده عثمان وعلي عبد العزيز نصر وسعيـد الشيباني والجابري ، لم تنشر ديوانا بعد ، ولكنها تمثـل مدرسة جديدة في الشعر اليمني تؤمن بان الشعر الحديث هو ثورة في الشكل والمضمون معا ، فالشاعر منهم يحاول ان يمد اطراف تجربته الى اقصى الفجر ، لكن هذه البراعم الواعدة وهي في غمرة سعيها للتجديد ، تسقط في هـوة التقليد حين تحاول احتذاء نماذج الشعراء المحدثـين ، وتقليدها . وعيب الصورة الرئيسي عند هؤلاء انها متنافرة من الداخل . ان هذه الاجنحه الصغيرة اذا ما تكاثـف ريشها واشتدت قوادمها وخوافيها مستطيعة ولا شك ان تحلق عبر اجواء الفضاء في مضاء وعزم وابداع وانتضيف جديدا للشعر اليمني المعاصر .

هلال ناجي

دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر

بقلم عبد الجبار عباس

ليست العلاقة بين الشعر وروح العصر علاقة ميكانيكية توجد كلما وجد شعر في عصر ما ، فلقد آن ان نعيد النظر في المقولة التقليدية القائلة بان الشعر مرآة صادقة تنعكس عليها ابدا آلام الامة وآمالها . ولا شك ان هذه المقولة لا تكون صائبة – حتى في خطوطها العامة – الا اذا فهمنا العلاقة بين الشعر والامة ، أو العصر، بمصطلح اكثر حداثة وشمولا . فهما مسطحا يقوم على الاعتراف ببدهية وجود علاقة ، سببية في الغالب ، بينهما . فاذا كان الشعر العربي في الجاهلية (١) والعصر الاموي قد اعطى اهم ملامح العصر ، وبخاصة السياسية منها عند شعراء الشيعة والخوارج والامويين ، فان هذا الشعر كان قد ابتعد عن تمثيل روح العصر في العصرين الثاني والثالث من عهد العباسيين رغم امتلائهما بشتى القضايا الفكرية والسياسية المتصارعة ، وان وجود شاعرين كبيرين كالمتنبي والمعري ، مثل اولهما قيم البطولة الفردية الضائعة في مجتمع اقطاعي ، ومثل الثاني قيم الوعي الفلسفي المعذب بواقع الفرد والمجتمع في عصر مضطرب ، لا ينفي ان الشعر العباسي كان بعيدا عن تمثيل روح العصر ، قانعا بالمديح والاستجداء في المدى الاجتماعي ، والعقم والاجترار في المدى الفني . والادب الرومانتيكي مثلا لم يكن ممثلا لروح العصر رغم ان اسباب ظهوره وشيوعه عميقة الاتصال بالعصر ، ذلك لانه ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، ومن هنا يخطىء من يظن ان بامكانه التعرف على الملامح الحقيقية لروح العصر الرومانتيكي من خلال ادب الرومانتيكيين(٢) .

والشعر العربي لم يكن عبر عصوره المتعاقبة الطويلة ممثلا – بصدق ووعي وشمول – لروح عصر ما ، مثله في مرحلة ما بعد الحرب الثانية . ذلك لان ثمة فروقا جوهرية بين معنى تمثيل الشعر العربي لروح العصر وبين معناه في المدى الزمني الطويل الممتد من العصر الجاهلي حتى اربعينيات هذا القرن . ولعل اهم هذه الفروق التي اعطت الشعر العربي المعاصر هذا التميز في تمثيل روح العصر ، ان الشعر لم يعد صدى عفويا لاحداث العصر وتأثرا تلقائيا بالبيئة ، قدر ما هو مكتشف واع لجوهرها الانساني الاصيل بالرغم من تشكله في اطار زمني او مكاني معين ، وان الشاعر لم يعد يستسلم للكسل في انتظار مناسبة يسجلها في قصيدة ، وانما عمد أو هو يحاول ان يعمد – واعيا مسؤولا – الى اضاءة روح العصر بكل تعقيدها وشمولها متخطيا قشرة المناسبة الطارئة الى النفاذ لاعمق ابعاد العصر الحضارية متجاوزا حدود النفع الذاتي او الاقليمي الى المعاناة الوجودية لقضايا الانسان في العالم من خلال رؤياه الخاصة . ويخطىء من يظن ان هذا الفرق مقصور على علاقة الشاعر بالجمهور ، فيزعم ان الشاعر اضحى يقود المجتمع ويرهص لثوراته بعد ان كان صدى لها . فالواقع ان في قصر هذا الفرق على مجرد الدعوات السياسية تسطيحا مخلا تسبب عن عزلة الادب الطويلة عن السياسة وسلبيته ازاءها . فالدعوة السياسية ليست الا احدى قضايا الشاعر المعاصر الذي اتسعت دائرة رؤياه فاضحى له رأي او موقف من كل ما يضطرب به العالم من شؤون وقضايا .

ومن هنا يتضح ان هذه الفروق الجوهرية تنفي ان يكون اي تيار فني ممثلا لروح عصر ما لمجرد ان ثمة أسبابا موضوعية لظهوره ، وتؤكد ان هذا التيار لكي يكون ممثلا لروح العصر ، ينبغي ان يرتفع بالوعي والمسؤولية الى مستواه ، وينفذ بالرؤيا العميقة الى قضاياه . ومن هنا ينبثق الفرق بين شاعرين قديمين مثل ابي العلاء المعري وابي العتاهية في مدى تمثيلهما لروح عصر قديم ، وبين شاعرين معاصرين مثل خليل حاوي وسيد احمد الحردلو في مدى تمثيلهما لروح عصرنا .

ولقد رافق هذا التحول في معنى تمثيل الشعر لروح العصر تحول خطير اخر على المستوى الفني ، اذ انفتح هذا الشعر في الحقبة الاخيرة على احدث وافضل الاساليب الفنية ، منتقلا بذلك من اسر النظرية الواحدة التي يغدو التفاضل بين الشعراء في اطارها مقصورا على الفروق الفردية بين شاعر وشاعر بحسب ما يظفر به هذا او ذاك من معان جديدة ، الى الافادة الواعية التي لا تنفي الاصالة من مختلف الاطر الفنية الحديثة ، مما يعطي هذا الشعر اهمية خاصة لم تكن لشعر المهجريين والرومانتيكيين واوائل الرمزيين ، الذين ، وان كنا لا ننكر اثرهم الخطير في التجديد الفني ضمن اطار القصيدة العمودية، لا نستطيع، بحال ، ان ننكر ان تجديدهم كان اما استجابة تلقائية صادقة لمؤثرات بيئية جديدة (المهجر) او اجتلابا مقصودا وتأثرا سلبيا لم يكن فيه الخلق الابداعي بمستوى النظرية الشعرية المنقولة عن احدث ما لدى الغرب انذاك (مدرسة الديوان ، رمزية سعيد عقل) . .

ومن هنا ينبثق الفرق الجوهري بين « التجديد » في الجيل الماضي و « الحداثة » في الشعر المعاصر . فالحداثة تنطوي على التجديد ولا تقتصر عليه ، وكل حديث جديد ، بينما ليس كل جديد حديثا . ولا شك ان محاولات التجديد تلك لم تثمر تحولا نوعيا ونظرية شعرية تكاد تكون متكاملة في شعر حديث لم يكن للشعر العربي به عهد ، وتكاد تنقطع الاسباب بينه وبين نظرية عمود الشعر القديم الا على ايدي كبار الشعراء المعاصرين ، امثال خليل حاوي والسياب والصبور وادونيس وحجازي ، الامر

---

(١) راجع مقدمة (ادونيس) لديوان الشعر العربي .

(٢) راجع : الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال .

الذي يجعل الحاجة ضرورية الى دراسة هذا الشعر وفق اسس حديثة ، حداثة هذا الشعر والقضايا الموضوعية والفنية العديدة التي يثيرها .

**

كتاب « الشعر العربي الحديث وروح العصر » (٣) دراسة جديدة لشعر ستة ن اشهر شعرائنا المعاصرين هم : البياتي ، نازك ، السياب ، قباني ، حاوي ، الصبور . وبدهي ان تمثيل اعمال هؤلاء الشعراء لاهم خطوط لوحة الشعر العربي المعاصر ، لا ينفي ان الى جانبهم شعراء مبدعين كان ينبغي ان يلتفت المؤلف الى شعرهم كاحمد عبد المعطي حجازي ، وبلند الحيدري ، وسعدي ، وادونيس ، والخال ، والبريكان، ورشدي ، ورفيق خوري ، وخليل خوري ، ومحمد عفيفي مطر ، ونجيب سرور ، وابو سنة ، والفيتوري وسواهم . فلا شك ان تنوع التجارب الجديدة وانفتاح الشعر المعاصر علىكافةالاساليب الفنية اذ اضحت الطرق كما يقول المؤلف (ص ٤٤٦) : « متعددة للبلوغ الى الحقيقة ، وليس ثمة طريق واحد ،وخصوصا في المحاولات الادبية والشعرية » اسهما - الى مدى بعيد - في تحطيم مقياس التفاضل القديم القائمعلى المقارنة بين الشعراء في تجارب مكررة تضبطها ابواب رئيسية كالفخر والهجاء والمديح والوصف ... الخ ، وتنتمي جميعا الى اسلوب فني واحد (٤) ، مما يبرر تجاهل مئات القصائد التي يجتر اصحابها المعاني الجاهزة والانغام الرتيبة ، واكدا الحاجة الماسة الى التتبع الدقيق لكل محاولةخلق شعري جديد . ولعل منهج المؤلف هو المسؤول عن هذا القصور . فلو انه حاول ان يجيب في كتابه عن السؤال التالي : الى اي مدى مثل الشعر العربيالمعاصر روح العصر وكيف ؟ لوجد انه لا غنى عن دراسة اغلب التجارب الجديدة ، لاسهامها في تمثيل روح العصر ، على تفاوتها في المواقف والاساليب .

في تمهيد الفصل الاول الذي درس فيه المؤلف شعر البياتي نقف على قوله : « انا اؤمن بالواقعية الحديثة ، والبياتي يؤمن بالواقعية الحديثة . وكل من نقدي وشعر البياتي يسوحان في منطلق الواقعية » .. « ان عبد الوهاب صديقي الحميم » .. « نقدي هذا اذن هو ليس نقدا سطحيا سريعا » .. « ان نقدي هذا يفيد من علاقتي الشخصية بالشاعر » .. فاذا اضفنا ان المؤلف وقف على كل ما كتب عن البياتي حق لنا ان ننتظر الكثير والجديد من دراسة تهيأت لها كل هذهالمناخات المناسبة ، ولكن ماذا قدمت الدراسة ؟

بعد مقدمة طيبة خطط فيها الباحث لطبيعة اوضاع العراق قبل تموز ١٩٥٨ ودرس القرية في الشعر العراقي المعاصر عامة وشعر البياتي خاصة ، تناول دواوين الشاعر بالعرض السريع والرصد الخارجيالقائم على الربط المفتعل بين اللمحات الانشائية دون اي تحليل او تعمق مما يعتبر ردة بالنقد الادبي الى مرحلة تخطاها ، ويلغي كل قيمة حقيقية للقسم الواقع بين (ص ٤٠) و (ص ٥٥) من الدراسة ، وهذا نموذج من هذا القسم :

(وبعد ان نسبح مع الوانه في الينابيع ، مجللين بزهر الاودية ، مضمخين باوراق البستان ، يتلقانا الشاعر في قصيدته الثانية ،لينفرنا من الحياة والمدنية ، وليدفننا في «مقابر الربيع » ما بين دوحة سوداء وصحراء وزهور جافة . وتغرقنا « اغنية زورق » في لجة غوارة ، بعد ان يمزق الشاعر قناعه على الاشواك . وفي « بقايا لهيب » يمزقالشاعر شراع امله ، ويعاهد اليأس معاهدة ابدية ، تشهد عليها الثلوج والفراش والربيع . ويتعثر حبه في « اكاد اموت » في رقة ثوب حبيبته ، وفي الخمر الذي اعده الربيع) ص ٤٠ - ٤١ .

ويدرس « الطفولة والاطفال » عند البياتي فيردد ما تعطيه القراءة العجلى للنصوص الشعرية ، وما هو بدهي لدى الجميع مما لا جهد فيه ولا ابتكار : « تتجسد في الطفولة ... البراءة والطهر والاندهاش الجديد » « وشاعرنا البياتي .... يعيش مع الاطفال عالمهم لانه هو طفل في البراءة والبساطة وحب الانسان » ، ويعدد اسماء الشعراء الذين غنوا الطفولة ، وينسى ميمية جيدة لشوقي بغدادي في (اكثر من قلب واحد) ، والغريب انه يستشهد بقول للدكتور علي سعد عن البراءة وحالة الطفولة عند البياتي على انه يدعم قوله (ص ٥٦) ،وكان ينبغي التزاما باصول البحث والامانة العلمية ان يقدم قول الدكتور علي سعد ثم يعقب عليه بما ينبغي ان يضيف اليه جديداً . ويتكرر هذا الاهما للامانة الاقتباس في حديثه عن الصورة بين اليوت والبياتي فيغفل الاشارة الى المرجع الذي نقل عنه ملاحظاته ، وينسى ان البياتي - كما يقول الاستاذ غالي شكري (٥) - تأثر باليوت ولم يلتق به او يتفق معه ، شانه في ذلك شان السياب وبلند الحيدري والصبور .

وعندما ينتقل المؤلف الى دراسة « الغربة والمنفى » في شعر البياتي فانما يدرس اهم القضايا الموضوعية التي يثيرها شعره ، ذلك ان « لوعة المنفى ، وامل العودة ، ونغم الرحيل والتجواب والتهويم من مكان الى اخر » ص ٧١ ،هي سمة شعر البياتي عامة . والحق انه يضع يده على نقطة البداية فيدراسةهذا الجانب حين يقرر ان « ثمة صراع نفسي لدى الافاق الثائر المنفي البياتي » ص ٧٢ ، وكان عليه ان يتابع مراحل هذا الصراع عبر شعره ، ولكنه - لسبب نجهله - يكتفي بهذه الاشارة ليعود الى السرد الخارجي والاكثار من الاستشهاد ، فلا شك ان البياتي الذي بدأ واثقا من نفسه يغني للاطفال والزيتون وسوريا واللاجئين والقرية وشارلي شابلن وبرلين .. الخ (ص ٩٩) هو غير البياتي الحديث الذي اضناه التطواف وهده التغرب فعاد يقول :

الشموع انطفات
والليالي بردت
وانا أحمل قلبي في حقيبه
مثل طفل ميت اغرق بالدمع صليبه

وهذه نغمة غريبة على شعره وشعر المدرسة التي يمثلها ،فالبياتي يشفق ان يكون مثل عصفور على الابواب يهرم ، وان يمسي مثلشحاذ على الابواب في الليل يغني . وقد يبدو غريبا ان نقرر ان البياتي الذي بدأ من الذات رومانسيا عادالى الذات حزينا يهيم في « شوارع المدينة الموصدة الابواب » ويود لو يموت « في كوب حليب ساخن » ، وان آلام الغربة الطويلة ايقظت في شعرهصوت الذات التواقة الى التراجع ، ولكنه يبقى يغني قضيته التي نذر لها شبابه ، ربما لحرصه على ان لا يبدو ماضيه - في نهاية المطاف -عبثا لم يكن له معنى ، فالبياتي الذي يقول :

رأيت في المنام
محبوبتي عارية ترقص في كأس منالمدام
اردت ان اشربه لكنني غرقت في الكأس وفي الظلام
لانني كنت مغني صاحب الجلالة السلطان

---

(٣) تأليف : جليل كمال الدين ، صدر عن (دار العلم للملايين) بيروت .

(٤) يحاول بعض الباحثين اثبات وجود مدارس فنية في الشعر العربي القديم كمدرسة ابن الرومي في التصوير ، ومدرسة البحتري في الرقة وعذوبة الموسيقى ، ومدرسة المعري في مزج الفكر بالشعر . ولا شك ان هذه الفروق بين الشعراء واقع لا ينكر ، ولكن مردها يبقى لصيقا بالاختلاف النفسي والبيئي بين الشعراء ، ولم يكن - كما هو الان بين كبار الشعراء - مرتبطا بالاضافة الى السببين السالفين ، بخبرات الشاعر الجمالية ، وحرصه على ان يطبق في شعره عن طريق حدس الرؤيا ، نظرية او اسلوبا يؤمن به ويدعو له (راجع : المدخل الى النقد الادبي . الدكتور محمد غنيمي هلال) ، فالاختلاف القديم بين الشعراء عفوي في الغالب ، بينما الاختلاف الجديد ، عفوي ومقصود في آن . ولولا هذه الحقيقة لما لمسنا هذه الفروق الجوهرية بين شعراء العمود التقليدي المعاصرين والشعراء الجدد بالرغم من معايشتهم لعصر واحد وظروف متشابهة ..

(٥) مجلة المجلة ، ع ٨١ ، ص ١٠٧ .

لا يقدم قصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وانما يفصح ، دون وعي ، عن رغبة مكبوتة في أن يشرب كاسه ، ان تجري الموجة العذراء لمهجته المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالفناء لاحد ، او العذاب من اجل الاخرين ، وهو عندما يقول :

قدم الحياة
يجري بأعراقي
واني لن اخون
قضية الانسان ، انيلن اخون

انما يلتقي بالسياب الذي قال في غربته بالكويت :

اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون
ايخون انسان بلاده
ان خان معنى ان يكون ، فكيف يمكن ان يكون

ثم راح يقنع نفسه بان الشمس في بلاده اجمل من سواها ! كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كأن احدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ، ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فتراجع ، بينما ظل البياتي يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق .

وينتقل المؤلف بعد هذا الى دراسة الشكل الشعري عند البياتي فيلخص رأيه في ان شعر البياتي يمتاز بالشفافية والحضور والتوغل ووضوح الرؤيا واحيانا التكرار والاقتباس والبناء بالصور والاستعانة بالرمز . وكان عليه ان يفصل في هذا الجانب الهام من دراسته ، فليس ثمة شك ان البياتي شاعر مجدد يثير شعره قضايا فنية عديدة لا تغني عن دراستها دراسة تفصيلية احكام المؤلف التي يتسم بعضها بالغموض والارتجال كقوله : ان سريالية البياتي ممتزجة مع واقعيته (ص ١١٠) فما سريالية البياتي هذه ، وكيف تتفق ــ ان وجدت ــ مع الرؤيا الواضحة والواقعية الجديدة ؟ وما رأي المؤلف اذن في ادب انسي الحاج والصايغ وابي شقرا ؟ او كوصفه (اباريق مهشمة) بانه رومانسي وجودي واقعي ! (ص ٦٨) ، أو كقوله ان البياتي يحمسل كلمات ((الربيع والخضرة)) شحنات سريالية رومانسية واقعية !! مما يشككنا في جدية فهم الكاتب للمذاهب الادبية ، وايمانه بالمسؤولية الادبية . ثم ان اسلوب البياتي تطور في احدث مراحله فاغتنى بالتركيز والتكثيف وخصوبة الحركة النفسية دون الاسهاب في التصوير الحسي المحدد او الاقتباس ، وقد اكتفى المؤلف باشارة عابرة مبهمة الى تطور اسلوبه فقال : ان شكل البياتي قد اختلف نسبيا في دواوينه الاخيرة عما كان عليه في (اباريق مهشمة ، وملائكة وشياطين) ص ٧٩ ، دون ان يفصل في اوجه هذاالاختلاف واسبابه .

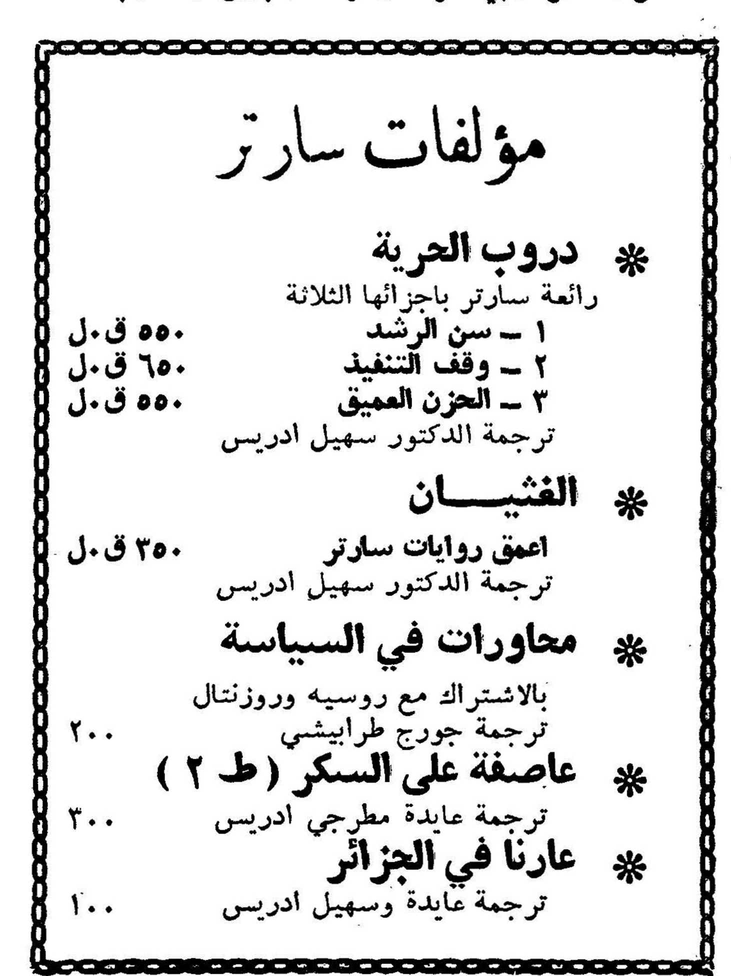
**

والفصل الثاني يتناول ديوان نازك الثالث ، وهو ــ في الاصل ــ مقالة كان قد نشرها في مجلة (الرسالة) المحتجبة ، ويغلب عليها التوسع اللامجدي واخطاء العجالة الصحفية والافاضة في عقد المقارنات بين نازك والمهجريين ، ونازك وبو ، ونازك واليوت ، ونازك وشعراء العراق المعاصرين ، ونازك وامها ، ونازك وفدوى ، ونازك وعزيزة هارون ، ونازك وجليلة رضا . وهي مقارنات توشك ان تكون عديمة القيمة ، وكان من الافضل لو تعمق في دراسة الاسلوب الشعري في الديوان وتتبع خط التطور في شعر نازك مؤكدا على اختفاء العفوية وطغيان الصنعة والتهويم وتعقيد الصورة في (قرارة الموجة) واسباب هذه الظواهر ، بدل الرضى باقتباسات عجلى من هذا الكاتب او ذاك ، واراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل مثل : ((صور نازك اكثرها صور طويلة ... بينما صور الاخرين صور عريضة)) ص ١٧٢ ، ما الصور الطويلة والعريضة ؟! ومثل : ((تفوق البياتي الذي يهتم بالحقائق الظاهرية او الخارجية ويتناسى ... الحقائق الباطنية والنفسية)) ص ١٧٠ ،مناقضا بذلك قوله عن البياتي : ((يتوغل في العالم ، كما هو يتوغل في اعماق نفسه)) ص ٨٠ .

ويحاول ان يعلل شيوع الحزن واليأس في شعر نازك ، فينكر عليها باديء ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لان نازك عنده ((لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد ... لم تصادف الجوع ... وهي شاعرة ارستوقراطية برجوازية مترفة)) ! ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول : ((صادفت احداثا خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد نكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهفة جدا)) ص ١٣٩ ، الا يكفي هذا ، بالاضافة الى سوء الاوضاع العامة سببا ليأسها ، ان كان ثمة يأس في شعرها ؟ واغرب من هذا ان المؤلف يقرر فيما بعد ان ((تصوير الجانب المظلم ... هو من صميم عمل الشاعر . ان تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق)) ص ٢٤٦ . ولا اريد ان اقف طويلا عند هذا التأرجح بين رأي المؤلف الشخصي وفهمه الخاطيء للمنهج الذييلتزمه، ويحمله على اطلاق احكام قاصرة وجاهزة ، ولكن الاهم والاخطر انالمؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره من اخطاء حين ربط بين ايديولوجية الشاعر وقيمة شعره ناسيا ان على الناقد ــ كما يقول سانت بوف ــ ان يأخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به . فنازك عند المؤلف ((متخلفة كثيرا عما طرقهالبياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد...))لماذا؟ ((لانها لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق ... وانما تسمرت)) ص ١٦١ ، واحكام عجيبة كهذه يبدو من العبث تذكير صاحبها بان ذات الشاعر قد تستوعب رغم انغلاقها ويأسها اعظم التجارب المجتمعية ، بل قد ينطوي فيها ((العالم الاكبر)) على حد تعبير الشاعر القديم . ومع ان ذات نازك لم تبلغ هذا المستوى، فمن المهم ان اشير الىقصور منهج الكاتب القائم على تصنيفه اهتمامات الشاعر الى ((انطلاقات برومتيوسية)) و ((سيزيفية)) رغم اعترافه بان ((بعض اغاني الذات السيزيفية كانت حافلة بالاصداء الجماعية ، باصدائنا .. نحن)) ص ١٤٣ .

**

تقديم الحكم على الشعر تبعا لايديولوجية الشاعر باضيق معانيها



يتكرر في الفصل الثالث الذي درس فيه المؤلف شعر السياب ، اذا قرر منذ البداية « ان السياب تمثله قصائده الاولى : الاسلحة والاطفال ، المومس العمياء ، حفار القبور ، انشودة المطر (القصيدة) ، غريب على الخليج ، بور سعيد ، مرثية الالهة ، ولا تمثله قصائده الجيكورية » ص ١٨٠ ، لا لسبب الا لان الشاعر تخلى - في رأي المؤلف - عن ثوريته ونكس رايته ! وانطلاقا من هذا التصنيف المتعسف يسهب في امتداح قصيدة « المومس العمياء » لان « في القصيدة حقد عادل على المدنية الظالمة التي لوثها العملاء والمحتلون في عراق عهد مباد » وهي «انموذجية في عطائها الانساني » « وهي افضل قصائده على الاطلاق » وقد « انصهرت عواطف امة كاملة في قصيدة « المومس العمياء » وقد نجح فيها الشاعر نجاحا كبيرا ، وستظل هذه القصيدة احدى قصائده الروائع » ! وما هكذا ينقد الشعر ! فهذه القصيدة على الرغم من دقة تصويرها ونبالة الموقف الانساني ، تمثل اخطاء السياب الاولى التي اهمها :

اولا : حشر الثقافة الاسطورية على مستوى التشبيه لا الرمز في المقطع الاول الذي يتحدث فيه الشاعر عن احفاد اوديب وقابيل وجوكست وعيون ميدوزا ، دون ان يواصل الافادة من هذه الرموز بحيث تكون الوجه التعبيري الذي ينتظم القصيدة كلها كما سنشهد عند السياب فيما بعد في « المسيح بعد الصلب » و « مدينة بلا مطر » .

ثانيا : الاخلال بالبناء الموضوعي للقصيدة بتدخله في سياق القصة وبروز الغنائية في مثل هذا المقطع الذي يقحم فيه الشاعر نفسه مخاطبا البغي :

ويح العراق ، أكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقلتك الضريرة
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين

وهو مقطع يطرب له الناقد اشد الطرب ، كيف لا والشاعر فيه يفضح زيف المدنية - الاستعمار ، وزيف التقدم والحضارة البرجوازية ناسيا انه يقوم على اسلوب المفارقة والتضاد بين ما ينبغي أن يكون عليه الشيء وبين واقعه في القصيدة ، وهو اسلوب شعري قديم طفى في الشعر العباسي . اما مآخذ الناقد على القصيدة فهي ان الشاعر كان مؤمنا بعدم انتهاء الشقاء ! (ص ١٨٩) وانه انهى قصيدته قائلا :

الباب اوصد - ذاك ليل مر - فانتظري سواه

مدللا بذلك على ان هذا الباب (ليس باب البياتي المضاء حيث ينطلق الانسان نحو الحرية) ص ٢٢٥ ، مع ان من بدهيات النقد التي نسيها المؤلف في غمرة استحسانه لموضوع القصيدة ، ان هذه اللمسة الاخيرة ضرورية جدا لانهاء القصيدة بالبعد الزمني الذي بدأت فيه ،وهو الليل الذي يطبق مرة اخرى في مطلع القصيدة ويمر على البغي في نهايتها مانحا القصيدة اطارا موضوعيا يحول بينها وبين التجريد، فانهاء القصيدة بالعنصر الذي بدأت به ليس دليل عجز دائما ، خلافا لما تراه نازك ، وانما هو ضرورة نفسية وفنية لا يفترض فيها تحدد شكلي معين ، ذلك « ان نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه وان لم يكن هو بالضبط ، لانه عود الى الموضع بعد رحلة اكسبت الشاعر خبرات جديدة » (٦) ، وسنرى - فيما بعد - ان المؤلف لا يعيب على الشاعر خليل حاوي ان ينهي (الناي والريح) بمثل او باضخم مما بدأت به حين يرتد الى واقع الصومعة فيرى امامه « صحراء من الورق العتيق وخلفها - واد من الورق العتيق - وخلفها عمر من الورق العتيق » .

ثم ان المؤلف يعود بنقد الاتجاه الذي يتبناه مراحل الى الوراء حين يطالب الشاعر بنهاية متفائلة غافلا عن ان تصوير السياب لمأساة البغي على هذا النحو من الدقة والحركة هو - بحد ذاته وباعتراف المؤلف - ثورة على مجتمعها الظالم ، الم يقل المؤلف : ان تصوير المظلم تطلع نحو المشرق .. أم ترانا بعدكل هذه التجارب والاخطاء في حاجة الى تكرار البدهيات والتأكيد على ان مهمة الفن ليست « صنع الفرح للانسان » كما يرى المؤلف ص ٢٨ ، وانما هي تعميق ادراك الانسان للواقع وارهاف شعوره به ، وان الرؤية الواضحة الصادقة لاشد المواقف حلكة هي اول واهم خطوة في طريق التفاؤل ، وهي بحد ذاتها - كما يقول سارتر - عمل من اعمال التفاؤل .

ولا اريد ان اتابع نقد المؤلف لشعر السياب قصيدة قصيدة ، والا طالت هذه الكلمة ، فهو - في الواقع - يعرض ويلخص ويعلق مكررا نفس الخطأ . وقد يتنبه بين الحين والاخر الى ان مضمون القصيدة لا يغني عن ضرورة تقييمها فنيا وكشف هناتها الاسلوبية ، فيلاحظ - بحق - ان السياب في « الاسلحة والاطفال » لا يضيع لحظة الا واستغلها في تجسيد هيامه باسم الانسان وانفعاله مع المأساة الانسانية (ص ٢٣٣) دون ان يشير الى من سبقه الى هذه الملاحظة (٧) ، ولكنه - عموما - لا يدرس الفن في شعر السياب الا ليستسلم لاحكامه المطلقة عن مواقف السياب وتحولاته السياسية ناسيا ظروفه الخاصة والعامة وامكانياته الشخصية . فاذا كان لا بد من كلمة في هذا الجانب من شخصية السياب ، فالشاعر لا يمثل بهذا النكوص والتردد نفسه فحسب ،وانما يمثل ايضا الجانب السلبي من شخصية البرجوازي الثوري في مجتمعنا العربي ... النموذج الذي يقنع بالحل الوسط او المؤقت ليلتفت بعده الى مصلحته الفردية .. الى « كائن النقود » ، ومن هنا كان السياب لا (المخبر) هو الذي يقول :

سحقا لهذا الكون اجمع وليحل به الدمار
ما لي وما للناس لست ابا لكل الجائعين

وثورة الشعراء على مجتمعاتهم ، وكفرهم بها امر معروف لم يختص به السياب ، وله اسبابه من طبيعة الفنان المرهفة التي تحرص تلقائيا على اتخاذ مواقف مميزة ، ان سلبا او ايجابا ، عن المواقف والاراء الشائعة (٨) ، وله اسبابه من قناعة المجتمع ، جهلا أو تقاعسا، باوضاعه الفاسدة في مرحلة خاصة من مراحل التحول الثوري . ولا يمكن دراسة هذا الموضوع على هذا النحو من التعجل والعاطفية ، فلو ان المؤلف تابع السياب في ديوانيه الاخيرين لادرك انه لم يخلد الى نهاية معينة ، وانه ما زال قلقا حائرا معذبا يصرخ منطرحا :

اريد ان اموت يا اله

وانه حين يهرب الى جيكور لا يظفر بالطمأنينة والراحة وانما ليقول:

جيكور مسي جبيني فهو ملتهب
مسيه بالسعف
والسنبل الترف

بل ربما رافقه شعور بالذنب :

أثور ، أغضب ؟
وهل يثور في حماك مذنب

وقد اسهم مرض السياب والنتائج المترتبة على زوال العهود السياسية التي تراجع فيها في تأزم شعوره وتعاظم ضيقه وبرمه بالناس ، على ان من الضروري التأكيد على تمجيد السياب للحياة والكفاح والتضحية ، وان يكن مغلفا بالندب والتفجع ، وذلك واضح في اروع قصائده : المسيح بعد الصلب ، نبوءة ورؤيا ، أم البروم. على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعره ما دمنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ اوليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده - او على الاقل ، ومن وجهة نظر الكاتب - السبب الاهم الذي يبرر ملاحقة تحولات الشاعر ؟

---

(٦) الاسس النفسية للابداع الفني ، مصطفى سويف ص ٢٨٣ .

(٧) خيري الضامن : في التكوين الشعري ، السحرتي : النقد الادبي من خلال تجاربي .

(٨) راجع : العبقرية في الفن ، مصطفى سويف .

المؤلف في غمرة الانفعال العاطفي لا يتردد في اطراء قصائد السياب الاولى ، والانتقاص من قصائده « الجيكورية » . وكل ما يراه بشأن العلاقة بين موقف الشاعر وفنه ان الشاعر (تعمد الغموض والابهام كي يخفي مضمون قصائده الارتدادي) ص ٢٩٩ ، وهذا راي غاية في الغرابة ، فلو ان السياب عمد الى الغموض قبل ١٩٥٨ لكان محتملا انه يريد اخفاء مضامينه ، اما قصائده « المرتدة » ! فكتبت بعد ١٩٥٩ حين لم يكن على الشاعر حرج من الاعراب عن موقفه السياسي الجديد ، ثم اين هو الغموض في شعر السياب ؟ ويقول انه « اعتمد الرموز الاجنبية او الغريبة عن الرموز العربية ،واكثر من الرموز البابلية ، مع ان الرموز العربية معطاء ولا تخجل حتى من ناحية الكم » ص ٢٩٩ ، متناسيا ان من حق الشاعر ان يفيد من كافة الرموز بحسب ما تنطوي عليه من ايحاء ودلالات انسانية وترابط وظيفي لبناء القصيدة ، فضلا عن الفروق الجوهرية بين الرموز العربية والاجنبية او البابلية . ومع هذا فالسياب صرح مرة انه ينتظر المؤلف الحديث الذي يجمع الرموز العربية من مظانها المتفرقة كيما يمكن الافادة منها . وعلى اية حال ، فلا علاقة بين موقف الشاعر الايديولوجي وتطور فنه ، انما يتطور الفنان بتطور رؤياه وعمقها وصدقها لا بنوع الموقف الذي يلتزمه . ولا نريد ان نقع في نفس خطأ المؤلف فنزعم ان انجازات السياب الفنية في « جيكورياته» كانت بسبب تحوله عن اليسار ، وانما اغتنت قصائده الحديثة بنضج ثقافته الادبية وخلفيته الفنية . وهي — دون شك — افضل واحدث فنيا من قصائده الاولى (٩) . وشعر السياب ، بعد هذا كله ، لم يدرس حتى الان دراسة جادة مفصلة ، فما زال فيه مجال لدراسة : اللوحة والرمز واسلوب الرؤيا واللغة والاسطورة .

**

الفصل الرابع الذي درس فيه المؤلف شعر نزار قباني افضل فصول الكتاب ، بالرغم من تكراره لما هو معلوم بشأن نزار وشعره ، كوصفه الشاعر بانه الفراشة التي تنتقل من زهرة الى زهرة ، اللاهي العابث عابد الجمال الحسي (ص ٣٦٣ — ٣٦٤) وكقوله : « ان التجربة عنده ليست معمقة وكثيرا ما يبهره السطح » ص ٣٢٨ ، وبالرغم من انه لا يرقى الى مستوى دراستي ايليا حاوي عن الشاعر عمقا ووضوح رؤيا ، ذلك ان المؤلف هنا تجنب اطلاق الاحكام الحدية ، وتنبه — على عكس محيي الدين صبحي — الى ان نزار شاعر لحظة : « لم تكن لنزار فلسفة انسانية محددة» ص ٣٦٥ ، وان كل ما يمكن رصده من خلفية شعر نزار انه شاعر لذة عابث هادىء حينا صاخب احيانا كثيرة ، الرجل في شعره سادي ابدا ، والمرأة مازوشية ، شاعر « مفكرة شعرية انيقة » يكدس الصور الملونة حول موصوف واحد . (الانسان عنده ما مات . القضية نؤجل دوما ولكنها لا تحذف نهائيا) ص ٣٢٣ ، وحين يدرس قصائد نزار الاجتماعية يتردد بين النظرة الجديدة الفاحصة للقيمة الفنية في القصيدة وبين الاعجاب بهدفها او موضوعها ، فهو مثلا لا يلتفت الى الوعظية الكاذبة في قول نزار :

اي دق مثل انثى ترتمي تحت شاريها باوراق ضئيله
قيمة الانسان ما احقرها زعموها غاية وهي وسيله

وانما يعقب مستحسنا : اجل ما احقر قيمة الانسان في المجتمع الطبقي ! كم من انسان اله فيه ؟ كم من انسان وسيلة فيه ؟ (ص ٣٢٠)» ، ويردد معجبا : « ان شاعرنا يرفض الخائنة ، خائنة الزوج ، انه يرفض عطاءها المدنس ويرفض خيانتها ويرفض ادميتها ايضا » ص ٣١٧ ،ولكنه في نقده لقصائد اخرى يلتفت الى ان قصيدة (حبلى) لم تتغور الجذور تماما وان خلفيتها ليست غنية كما يجب (ص ٣٣٢) وانه في قصيدة (جميلة بو حيرد) لا يغور الى التعذيب النفسي كما فعل السياب والبياتي (٣٤٦ — ٣٤٧) وينسى نجيب سرور . والحق ان الشاعر حين يهاجم جوانب التفسخ الخلقي والخيانة في المجتمع العربي انما يكشف عن ازدواجية واضحة ، فهو كشاعر جديد متحرر يعرب عن رغبة صادقة في ان يرى مجتمعنا خلوا من ترسبات عهود الظلام ، ولكنه — من جهة اخرى — لا يضحي بمتعته الخاصة الفارقة في ذات الترسبات اسهاما في خلق هذا المجتمع الجديد . انه في هذه الازدواجية يشبه — الى مدى بعيد — المراهق الذي يتحرق شوقا للتنفيس عن غريزته الجنسية ولا يتردد عن انتهاز اي فرصة تتيح له ذلك ، ويؤكد — في الوقت ذاته — شغفه بالمثل الرومانسية في الشرق والاخلاص والطهارة . ان رغبة نزار تلك لا تتخطى عقبات الحلم والتمني ، وهو يفضل — دون تردد — ان يقتنص لذائذه من بؤرة التفسخ في شرقنا على ان ينتظر او يسهم في زوالها . ولست مؤاخذا الشاعر على موقفه لسبب بسيط هو ان كل موقف معاصر انما يستمد مبرراته من واقع الشاعر النفسي والمجتمعي ، وكل شاعر معاصر انما ينطوي ، بشكل او بآخر ، على جميع المواقف السائدة في مجتمعه ، ولكن احد هذه المواقف يطفى في مرحلة معينة ، ولاسباب متداخلة ، مبلورا « قضية » الشاعر التي يعرف بها ، ولكني اردت التنبيه الى خطأ القول بان قباني في قصائده الثائرة على الخيانة والانحلال ، او قصائده عن بور سعيد وفلسطين وجميلة « سمع صوتنا ، صوت الانسان » ص ٣٤٢ ، فنزار لا يسمع صوتنا الا حين يخفت صوت الجنس في اعراقه الحمر ، ونزار لم يدخل المعركة جادا جريئا كما خيل للمؤلف (ص٣٣٦) لانه شاعر بلا مسؤولية ، امتص الجنس كل طاقاته فشغله عن اي اهتمام اخر ، كما شغلت المرأة عمر بن ابي ربيعة والعباس بن الاحنف . ومن هنا كان لا بد ان يعيش نزار في « حبيبتي » تجربة تمزق وضياع قبل ان يبحث عن بديل جديد للدلالة الجسدية للجنس .. بديل يمكن ان يمنحه « قضية ما » تحل محل القضية السابقة التي كانت المحور الوحيد لحياته . ولكنه « الزمن ومحكمته ومنطقه » ص ٣٤٤ ، هي التي اسمعته هذا الصوت . ومن هنا يتضح الجانب الذي مثله نزار من روح العصر في مجتمعنا . انه قبل « حبيبتي » يمثل ذلك القطاع الذي آثر انتهاب اللذة من اي مصدر اتت على الانخراط في معركة ظن ذلك القطاع انها طويلة الامد ، تتطلب التضحية الجسيمة ، وغير مضمونة النتائج .

**

ساضطر قبل الانتقال الى الفصل السادس ان امر ، عابرا ، على الفصل الخامس الذي تناول فيه المؤلف شعر الدكتور خليل حاوي ، فهو فصل يكاد يكون عديم القيمة اذا قارناه بدراسات عفاف بيضون ومطاع صفدي وايليا حاوي وجورج طرابيشي ، بسبب احكامه المطلقة ومقارناته العجيبة التي يبدو ان لا غاية منها سوى الكشف عن قراءات المؤلف كقوله : « ان الصلة التي تربط خليل حاوي بالمتنبي قوية ،وهي صلة البياتي والسياب ، وقبل ذلك كله بالجواهري الكبير » ص ٤٠٠ .. « ان تمزقاته توحد بين روافد شتى منها الرافد الواقعي الانتقادي والرافد الوجودي والرافد الرومانسي بكلا فرعيه (شلي) و (كيتس) والرافد الرمزي والرافد التجريدي » ص ٤٠٢ .. « يكاد يكون في (نهر الرماد) بياتيا جديدا ، بياتيا لبنانيا » ص ٤٠٢ .. « ان المغامرة عند حاوي ... من روح عروة حين يقول (دعيني اطوف في البلاد لعلني) » ! ص ٤٠٩ ، ومع ان المؤلف لا يضيف جديدا الى ما هو معلوم عن ثورة خليل حاوي على الشرق العتيق وايمانه بميلاد شرق جديد ، ولا يرى في شعره الثري غير هذا الجانب ، لم يسلم من التناقض والتعجل واطلاق الاراء السريعة مثل : « لا نتفق مع التجريد الذي اوغل فيه الشاعر » ص ٤٠١ ، ولا ندري ما مفهوم الكاتب عن التجريد .. او كقوله : « نخشى ان يبتلعه الغموض والوقوف وراء بعض الرموز اعتمادا على ايحاءاتها — وما كل الرموز بموحية » ص ٤٠٣ مناقضا بذلك قوله : « ان رموزه موحية نابعة من الداخل » ص ٤٢٩ .

فاذا انتقلنا الى الفصل السادس الذي يتناول فيه (اقول لكم) للصبور لاحظنا انه فصل جيد عموما ، وبخاصة في حديثه عن (الحزن)

(٩) راجع مقالة محيي الدين محمد : الرموز في شعر السياب . المجلة ، ع ٧٩ .

عند الشاعر ، رغم ملاحظة اساسية لا بد من تسجيلها هنا هي ان المؤلف رغم شغفه العميق بالمقارنة ، وحرصه على ان لا تفوته فرصة دون التمثيل لاكبر عدد ممكن من الشعراء العرب والاجانب ، القدامى منهم والمعاصرين، فاته ان يلتفت الى تأثر الصبور باليوت رغم وضوح هذا التأثر في شعره . وقد اشار المؤلف الى اقتباس الصبور من اليوت في ديوانه الاول (ص ١٥٨ ـ ١٥٩) ، ونسي جانبين اخرين من هذا التأثر :

الاول : نقل الصبور في قصيدته «رحلة في الليل» لاسلوب التوقيعات (١٠) او القصيدة المنقودية » كما يسميه الشاعر .

الثاني : شغف الصبور في ديوانه الثاني بالتجريد محاكاة لبعض قصائد اليوت فهو حين يقول في قصيدة « الالفاظ » :

فليبعث حلقك بالالفاظ ، فان الالفاظ هواء
من يمسكه او يمسكها تلك الالفاظ الجوفاء
الالفاظ تهب هبوب الريح على وجهي
آنا تدفيني الالفاظ الحرى
وتقفقفني الالفاظ الباردة الصماء

يذكرنا ، على الفور ، باليوت القائل :

لو ان الكلمة المفقودةفقدت ، لو ان الكلمة المهدورة هدرت
لو ان الكلمة اللامسموعة ، اللامعقولة
لا تقال ولا تسمع

ولكن الصبور لم ينقل عن اليوت اهم ما لديه .. نظريته عن « المعادل الموضوعي » ، فالصبور رغم ثقافته وحداثة تجربته ، يهرب الى التعبير المباشر من التعبير باللوحة ، حتى اذا حاول التعبير باللوحات اخفق واضطربت رؤياه (الظل والصليب) . انه لا يطيق انتظار نضوج التجربة وعثورها على المعادل الموضوعي . ان قصائده تفتقر الى الهيكل والتنظيم الذي نجده في « المسيح بعد الصلب » و « سدوم » و « بغداد والموت » لانه لا يعبر باللوحة او بالرؤيا وانما « استعمل التعبير المباشر غير مرة. لكانه سئم التعبير غير المباشر والايحاء فجاء يقذف ما عنده من «حكمة » ومعرفة وخبرة وجها لوجه » ص ٤٦٠ ،لكن تعبير الصبور المباشر لا ينحدر الى مهاوي الوعظ والخطابة ، وانما يحتفظ بطاقة ـ وان تكن محدودة ـ من التكثيف والايحاء وتجنب الوضوح التام . ويبدو ان الصبور في ديوانه الثالث ، وبخاصة في (مذكرات الصوفي ...) و (مذكرات الملك عجيب) بدأ يعبر في اطار رمزي يفيد من المزاوجة بين التصوير الموضوعي باللوحة والتعبير الغنائي ، مما يبشر بان الصبور يعد بالكثير .

واعود الى مقارنات المؤلف فاستغرب كيف لم تذكره قصيدة (موت فلاح) بقصيدة سعدي يوسف الممتازة (ميت في بلد سلامه) سيما وان المعنى الاجتماعي للموت في ظروف القرية العربية يتردد في كلا القصيدتين ، فاهل الفلاح في قصيدة الصبور حين غيبوه في التراب ، وارسلوا تنهيدة قصيرة قصيرة ، ثم مضوا الرحلة يخوضها بقريتي الصغيرة ، من اول الدهر الرجال .. هم اهل قرية سعدي الذين«ينسون حتى الموت حين يرون قريتهم تجوع» لان « العام عام جوع » .

**

واذا كان لا بد من كلمة اخيرة ...

فالكتاب وان يكن محاولات نقدية لاتفتقر الى الاخلاص والرغبة الصادقة في تقييم الشعر العربي المعاصر ، الا انه اقرب الى المقالات الصحفية منه الى الدراسات الجادة . فالمؤلف ـ كما لاحظنا ـ تعجل تأليف كتابه مكررا في معظم فصوله اخطاء رواد الاتجاه الواقعي في النقد . وهي اخطاء استغربت جدا ان يتبناها كاتب حديث متتبع،فضلا عن استسلامه للصخب العاطفي اللامسؤول والاضطراب بل والتناقض دون التعمق واطالة النظر ، الى جانب تكراره ما هو شائع معلوم دون اكتشاف الجديد الخاص به .

بغداد — عبد الجبار عباس

(١٠) راجع : التفسير النفسي للادب ، الدكتور عز الدين اسماعيل.

الروح المغتربة

ــ ١ ــ

لبست شارتي ...
وجئتكم لتؤمروا بما امرت
حتى اذا شرعت في التنفيذ لم اجد شجاعتي !
وعندما اشحت عنكم العيون ...
كي لا ارى هاويتي !
اختلف الاصباح والامساء فالتجأت للفرار . .

ــ ٢ ــ

الريح والصحراء والشتاء مهبط ثقيل ..
والمئزر الوحيد لا يستر عورتي !
الشمس خلف موكب الضباب ثورة محجبه
تود لو تنقذني .. والزي عثرتي
اراه احكم الوثاق دون رغبة الضياء
فانطفأت مصابح السماء
كأن دورة الحياة لم تعد تتم ! .

ــ ٣ ــ

شاحبة حقولنا
لا نستطيع ان نحب والقذى في الشارع الكبير
وفي سلام نسمة عبيرها يضمخ الوجوه بالتعب
الموت زيفت عيونه الفساح ارضنا ..
واثقلت قلوبنا مجاهل المصير والصخب ! .
اذاننا ارهفها الترقب الطويل
واثقلت احمالنا يد جهولة الاداء
فتشت في الطريق عن عزاء ...
لم الق غير الحارس الملثم الشفاه والافكار
ودون جرعة الخلاص يستطيل ظله بلا أطار ! .

ــ ٤ ــ

لم تسر في الاوصال شهوة الصباح
لان وجبة العشاء لم تزل امامنا ..
ونحن منذ ليلتين لم ننم !
معبدنا المهجور شاقه استعادة الحوار
ونحن معرضون عن مزالق الندم ! .
احترقت لفائف مجهولة العدد
وجف حلقنا من الدخان والاخبار ! .

ــ ٥ ــ

صاحبنا الشجاع زار كل عاصمه ..
وانهك السكون في الوجدان بالدمار !
وحين اتخموه بالعطاء طاقتين ..
ورفعوه منزلين
امتلأت جعبتنا بابشع الاسرار !
وذات ليلة مضى .. واقفر الطريق
وعندما الححت في لقائه
رأيته يسير عاريا ..
يبحث عن صديق ! .

ــ ٦ ــ

الجوع مزق الحياء في وداعة القرى
واطبق الفكين في انفاسنا الاخيره
تلوث الامعاء في فضائها المسود
وانغلقت جفوننا في اللحظة المثيرة
تعانقت اذرعنا لتدفع الوباء
ثم ارتخت .. مشلولة .. مهيضة .. كسيره
وحين حط الليل واستوى مدبر الظلام والقوافل الضريره
لم نلق في الحظيرة المنزوعة الابواب ..
بعضا من الخشب ! .

ــ ٧ ــ

اراود الخلاص وقفه ببابنا .
لكنه يمر دونما التفات ! .
القيء في حلوقنا يلتمس الميقات .
يسأل عن غرابة المطاف !!

القاهرة

بدر توفيق

صلاة سريعة

قصة بقلم نديم خشفة

لا اعرف من المخطىء فيهم ومن المصيب ، ولكن الذي اعرفه : ان دم الانسان قد سفك ...

الشيخ عيد في لحظة تفكير عميق . جالس امام المحراب بعد ان صلى في الناس صلاة العصر . لم يكن يفكر فحسب بل يهمس في سره ايات من سورة يس . وعمودمن الشمس الغاربة يدخل النافذة فيعكس على القاعة لون زجاجها الاحمر والازرق . ويرفع رأسه ليرمق المصلين : عددهم قليل ، اقل من الايام السابقة . طبعا . ايام فتنة . ممنوع التجول الا في الحارات الداخلية .لم ينخدع بخشوعهم وسكون اطرافهم . فهو يعلم ان صدورهم تضطرب بالحقد والرغبة ومشاغل الحياة . وقد جاءهم هذا اليوم شاغل جديد : ممنوع التجول . استمر اطلاق الرصاص منذ صلاة الصبح حتى انتصاف النهار . ثم حلقت طائرة . واختنق صوت المذيع . ولم يسمع في الاجهزة سوى صفير طويل . ولكن ما يهمه منهم ؟ ليقتلوا انفسهم، ولتحلق فوقهم الطائرات . ان للمساجد حرمة ، ومن يدخلها فهو آمن . لا اله الا الله . ستبقى المساجد حرما آمنا . ولمح أحد المصلين يسلم ثم ينهض يبحث عن حذائه ، ثم يدس فيه قدميه ويخرج . بقي ثلاثة. احدهم يصلي بنشاط في اقصى الركن ، والاخران يبحثان في خزانة الكتب . اخرج احدهما مصحفا قبله في خشوع وجلس يقرأ فيه . ومضى الاخر بعد ان تثاءب . السوق مغلق ، والمذياع لا ينطق بغير الصفير ، والمغرب بعيد ، والتجول ممنوع . لم يبق غير النوم اذن . واراحه هذا الخاطر فثقلت اجفانه ، وكان يسهو عن سورة يس . فاسرع في التلاوة وختمها بالدعاء . ونهض يسوي الحزام على وسطه ، ويركز عمامته ، ولكنه سمع في الطريق صوت محرك ، ثم وقفت سيارة . وبعد قليل كان يصعد الدرج عدد من الجنود ، على اكتافهم الاسلحة وفي ايديهم . وقفوا في العتبة وهم يتلفتون . وتقدم الرقيب خطوة ثم وقف يلهث ، واشار للشيخ عيد :

— تفضل معنا يا استاذ .

والحق ان الشيخ قد خاف ، ولكنه استمسك بالحكمة . وحاول ان يتذكر الاية التي تقول ان للمساجد حرمة وان من يدخلها فهو آمن ، ولكنه لم يتذكر شيئا . فهمس بشيء من الحزم :

— ماذا تريدون ؟

فابتسم الرقيب ، ومسح العرق عن جبينه وهو يشير الى السيارة:

— تفضل . عندنا لك شغلة صغيرة . لا تخف .

فدس الشيخ في الخف قدميه ثم مشى ، والجنود وراءه ترتطم بالبلاط مسامير احذيتهم . كان القارىء في المصحف يعجل في تلاوته وهو يهتز الى امام ووراء ويلمح الجماعة بمؤخر عينه ، حتى اذا ارتفع صوت المحرك وقدر أن السيارة قد ابتعدت اطبق المصحف بشدة ،ورماه في الخزانة ، ثم حمل حذاءه وهرب .

نظر الشيخ الى مرافقيه . كان احدهم يجلس الى جانبه والاخران على الكرسي المقابل . حدقوا فيه قليلا ثم نزعوا البنادق عن اكتافهم وضموا عليها ركبهم ، والتفتوا الى الطريق .

كانت سيارة الجيب تجري في الشارع المقفر بسرعة هائلة ، حتى انها لتقفز مرات اذا اعترضتها حفرة صغيرة . فتشبث الشيخ بعمود وراءه ، واحنى رأسه ليرى الطريق من النافذة المطلة على السائق الذي انحنى على المقود باهتمام . والرقيب الى جانبه . وبعد قليل . خفف من سرعته . ثم وقفت السيارة امام حفرة عميقة اعترضت طريقها وقد انتثرت على حافتيها الاتربة ، وقطع الاثاث القديمة ، وجذع شجرة ، وبعض البراميل المثقلة بالحجارة . ونبه وقوفها الجنود من سهوتهم فقال احدهم بعد ان نظر من النافذة : « متاريس » فهز الاخر كتفيه واسند ظهره ثم اغمض اجفانه . كان الرقيب يتحدث وهو يرفع حواجبه ويشير بيديه . ثم دارت السيارة ودخلت حارة جانبية مرصوفة بالحجارة . ففتح الشيخ النافذة وسأل الرقيب : — الى اين نحن ذاهبون ؟

فاجابه دون ان يلتفت اليه — وكان واضحا انه في مأزق — :

— الى جهنم .

فرجع الشيخ يتشبث بالعمود وراءه وهو يحوقل .

ولم تكد تخرج السيارة الى الشارع الرئيسي حتى وقفت . فقال الجندي بلهجة هازئة وعيناه الى السقف : « متاريس » . ولكنه لمح الشرطة العسكرية في قبعاتهم الحمر ، فاعتدل في جلسته ، واحكم قبضته على السلاح . نزل الرقيب وحياهم فامره احدهم بصوت مرتفع مبحوح :

— خذه الى المستشفى معك .

كان بينهم مدني في بنطلون قذر ، وقد لف رأسه بقميصه ، ووقف عاري الصدر ، يسنده الى الجدار شرطي . كان وجهه اصفر ممتقعا ، والدم يسيل من اذنه اليسرى ، وهو يطرف باحدى عينيه ، ويقلص شفتيه الما . فجادله وهو يبسط كفيه :

— لست ذاهبا الى المستشفى.

ولكن منظر المدني جعله يغير رأيه . فلوح بيده يائسا وعاد الى مقعده وهو يزفر . التصقوا بالمقعد ، ورفعوا اقدامهم على رؤوس الاصابع، لئلا يلمسوا الرجل المدد الذي كان يجأر متألما كلما اهتزت السيارة به. ولم يستطع الشيخ عيد ان يجلس ساكتا كالاخرين فجعل يقرأ على جبينه « اية الكرسي » ، ويدعو له الله في سره ، حتى هدأت حركته ولم يعد يصدر عنه حتى الانين . فنظر الشيخ في وجوههم كانه يقول : انظروا ما فعلت الايات به . ووقفت السيارة اخيرا امام باب المستشفى. ولم يستجب لنداء النفير احد . كان مغلقا . فنزل الرقيب يقرع الباب الحديدي بقدمه وهو يشتم . ثم امر الجنود فحملوا الجريح واسندوه الى الرصيف بجانب الباب . وقبل ان ينصرفوا اقبل من الداخل رجل عجوز اعرج ، يحمل في يده مقصا للحشائش . وقد عجب الشيخ عيد لهذا الرجل يعنى بالحديقة والناس محبوسة وراء الابواب . ولكن تبين له حين سئل عن الاطباء انه اصم لا يسمع شيئا ، ولكنه يردد بصوت اجوف :

— البواب جوه . الناس تموت . يا ساتر يا رب .

ولما يئس الرقيب من فهم اي شيء منه ، اكتفى بان اشار الى الرجل المدد على الرصيف ثم عاد الى مقعده يتبعه الجنود . وابتعدت السيارة بهم . ورأى الشيخ ان العجوز الاصم قد فتح الباب وانحنى على الجريح ثم انتصب يلوح بمقصه ويهتف باعلى صوته. فقال للجنود :

ـ يبدو ان الرجل قد مات .
فهزوا رؤوسهم وانتهره احدهم :
ـ مات .مات . لم نعلم انه مات . كلنا سنموت كالكلاب .
ولوى وجهه الى الطريق وهو يقرض اظافره .
وفكر الشيخ : مات . كنت اظنه قد استراح للقراءة . اخطأت . كان يجب ان اصلي عليه . ولم يستطع ان يكتم هذا الخاطر ففمغم :
ـ كان يجب ان اصلي عليه .
ـ ستصلي عليه وعلى امثاله ، ستصلي حتى تموت من الصلاة ، يلعن دين ها الشغله .
قال له الرقيب ذلك ، ثم اغلق النافذة بعنف .
السيارة تجري في طريق ترابي ، وبقعة الدم التي نزفها الجريح على ارض السيارة قد تخثرت وعلتها طبقة سوداء ترتجف من تحتها قطرات حمر لم تجمد بعد . بقعة سوداء متخثرة . هذا كل ما بقي من انسان . هل علم اهله بموته؟ هل له اهل ؟ طبعا له اهل . ولكنه واجه الموت وحيداً . لعل امه التي ولدته لم تكن تحسب ان ابنها سيموت على الرصيف بعد أن نزف دمه . لعلها تأمل ان يصبح شيئا مهما . ان يتزوج ويخلف لها الاولاد . مات . هه . لم يخلف سوى بقعة الدم السوداء المتخثرة . ووقفت السيارة ونزل الشيخ منها ولحق به الجنود. وقبل أن يمضي لفت رأسه الى بقعة الدم : لقد داسها الجنود باحذيتهم وهم ينزلون فاستحالت الى قطع قذرة متناثرة ـ بقايا انسان .
كانت الثكنة التي وصلوها تقع في ارض كلسية جرداء ، تحيط بها الاسلاك الشائكة ، ويفصلها عن المدينة التي تشرف عليها ـ سهول عشبية، تستخدم لحفظ العجلات القديمة، واعمدة البرق المطلية بالقطران. ورأى في طرفها الغربي عددا من العساكر في بدلات العمل (اوفرول) وبايديهم الرفوش والمعاول . يجففون عرقهم ويتحدثون ويدخنون ،كانما انتهوا لتوهم من عمل شاق . ومشى به الرقيب اليهم . كانوا قد حفروا حفرتين وكدسوا التراب على حافتيهما ، ولما اقتربا منهم وقفوا مستعدين فامرهم :
ـ هاتوهم .
فنظر بعضهم الى بعض قليلا ثم مشوا نحو الابنية القرميدية المسقوفة بالصفيح المموج ، وعادوا يحمل كل اثنين منهم رجلا ،يدل ارتخاء اعضائه، وتعثر الجنود في حمله على انه : ميت . ثم يلقونه في احدى الحفرتين. وبين دهشة الشيخ وفزعه امره الرقيب :
ـ الان تقدر ان تصلي عليهم كما تريد .
ـ لن اصلي على احد حتى اعرف من قتلهم .
فحمي غضب الرقيب ومد يده الى سلاحه ، ثم نخز وهز قبضته في وجه الشيخ :
ـ اسمع . اذا كنت تريد ان تعود الى بيتك فافعل ما آمرك . يجب ان تصلي عليهم وباسرع ما يمكن. ثم اياك ان تخبر احدا .فهمت؟
واطل الشيخ على الحفرة . كان احدهم قد انكفأ على وجهه وانفرجت رجلاه . وانفتح في ظهره جرح واسع غمس قميصه كله بالدم القاني . ولمح في جيب بنطلونه الخلفي ، مفك براغي ، وكماشة ، وادوات اخرى . بينما اندفن اخر تحت رفاقه ولم يظهر سوى رأسه المدمى ، واصابعه المقبوضة كالمخلب . كان واضحا انهم عمال . وقد اختلطت رائحة الدم اللزجة ، برائحة عرقهم ، وثيابهم التي الهبتها الشمس ، ففدت مزيجا ، زنخا ، يثير الغثيان . ولم يصبر الشيخ على منظر الاجساد المذبوحة ، فرجع وهو يزفر من منخريه .
وبدأ يصلي ويختلس النظر الى الحفرة فيلمح وجها محتقنا ، أو شفة مزرقة مقروضة . فربما اعاد الاية مرة او مرتين وهو غافل. ولاحظ الرقيب تباطؤه فدنا منه وهمس :
ـ اسرع . غابت الشمس .
ولم يسمعه الشيخ فقد امتلأ قلبه بالالم ، ولم يستطع ان يحبس دمعه ، فسال على خديه وبلل لحيته . وبشفتين مرتعشتين قرأ الفاتحة في كفيه ومسح بهما وجهه . واقبل الجنود يهيلون التراب على الحفرتين، بينما هب نسيم بارد . وارتجفت شمس ايلول قليلا ، ثم غابت وراء الصخور ، قرصا احمر ملتهبا. وزحمت الافق غيوم سوداء . واقترب الظلام .

نديم خشفه

اغنية وثنية

— ١ —

نحن في لهب الصحارى
قد ولدنا من دم الاعصار ،
من اثم العذارى ،
جامحات ، يتحدين الها شامخا
يحيين في كل العروق
رعشة الجنس —
ونسل من نسور

— ٢ —

في صحارى اللهب حيث المعجزات ،
حيث غصن ذهبي مد عرفنا فيه اشراق الحياة
ها هنا الافعى بخبث تتثنى ،
تنفث الادراك حمى كالسعير
تتسامى في العروق المعتمات .
ها هنا نحن :
يجن اللحم ، امواج نحاس هائجات
في انتفاضات العناق البض ، شوقا يتلوى
عاريا ، رطبا ، نضير .
ها هنا نحن ندور :
يرقص الايقاع في اجسادنا جوعا ابيدا .. وندور
عربدات الخمر في اعصابنا ترغي ،
وشهوات كبتناها دهورا ، ودهور
توقد الاحداق جمرات ، سيولا
من لهيب لا تغور
وعبير النهد والانفاس ، حرى ،
تفعم البركان في الصدر يثور
تضرم الاعصار في احشائنا ، اثما يفور
وتفور الرجفة الحمراء في دفء النهود السمر ،
تغلي في الصدور
في الشفاه البكر تسري رعدة سكرى ، وآهات تمور :
شهقة تعلو .. واخرى ..
ويسود الصمت مخنوقا ، ثقيل :
يعترينا ، فجأة ، مس ذهول
يتداعى النغم المحموم ، ميتا ، في اهازيج الطبول
ويذوب الشوق في الاحداق ، ينحل ، يزول :
من دماء الاثم تروي الرمل يسري الخصب عبر
الخصب في الرمل الموات !
صرخة النشوة تعلو ، كعويل الثاكلات
من صداها الارض تهتز ، تدوي بالحياة ،
يبزغ الينبوع من ارحامها الثقلى ،
يطل العشب من بين الصخور
يتمطى ، ثم يرنو باسما ، جذلان يشدو في حبور
ويفوح الزهر وردي العبير
ويضج الخصب في الاشجار ، في اثمارها ، خيرا وفير .
(هكذا نحن جعلنا الارض طوعا لهوانا ،
ما عرفنا يومها الغفران ، ما ذقنا الندم .!)

— ٣ —

ثم رحنا نقتل التاريخ ، نجتر الخيالات السحيقه ..
وهجرنا الارض نصبو لاله
ما شهدناه يمشي في قرانا ،
ما عرفناه يقينا ،
ما سمعناه يغني الخصب في جرد السفوح ،
يبسط الايدي مواساة لالام الحزانى .
كم قُتلنا .. الف مره ..
يشهد التاريخ كم متنا احتراقا
عل طيفا من خيالات قديمه
يخصب الروح العقيمه .
كم قتلنا .. الف مره ..
يجرع الاعصار فينا ، يرتوي ، مصلا مصفى
عله ، يحيا ، يدوم ...
دون جدوى !
مات فينا ذلك الاعصار من دون احتضار
مات ، وانقض الصقيع ،
واحتوانا جسد المومياء .. يا اثم العذارى
ايه ، يا اثما اضيع :
نحن في اللهب ولدنا
ودفنا في الصقيع .

— ٤ —

ليته عاد الربيع
دون طوفان الدموع
تغمر البركان في الرأس وتغتال الشرار ..
ليته عاد النهار
يتلوى :
حية متخومة اثما عنيد ،
يسكب الاعصار في نسل الصحارى
يوقظ الروح العظيمه
كي تعاني من جديد
رجفة الاثم ، واغواء الافاعي —
والصناديد النسور
ذلك الاعصار فينا ، عله يحيا ، يفور .

بغداد — **قيس السامرائي**

الغـــريب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

فكروا انه يقول الحقيقة . وخافوا ان يديروها في انفسهم.فقال امين وهو يجلسه :

ـ وحد الله يا عم الغريب . انت على وشك ، فارج حسن الختام.
تهاوى الغريب جالسا ، وجلسوا بازائه . قال الغريب :
ـ لم يحدث معي في الدنيا شيء حسن !!
ـ احمد الله يا عم الغريب .
ـ كرهت ارضكم هذه .
وادار الغريب كفيه وعينيه حواليه ، واردف :
ـ والان . آن للغريب ان يرحل .
ـ وحد الله ونم.
وسوى امين له من المقطف والفأس وسادة ، وارقده على جنبه . واخذوا يعدون وسائدهم ، ثم رقدوا بجواره . قال الغريب لامين :
ـ كيف سنعود ؟
ـ على اقدامنا .
ـ ياه .من هنا الى قوص ؟
ـ نعم . ثم منها الى نجعنا .
ـ لكن قوص بعيدة جدا . ولسوف نجوع مرات في الطريق .
ـ سنجد ما نأكله في الطريق .
ـ ونسأل الناس ؟! دائما نسأل الناس !
ـ ليس لنا خيار . ولا بد ان نصل الى قوص ، ومنها الى نجعنا.
واستدار الغريب على ظهره ، وجبهته السماء : ارضا اخرى خادعة، عامرة بالمنى ، في اعين النجوم . وود لو يبصق عليها ، لو يفرق كل شيء في بصقته . وفكر : ما جدوى حتى في ذلك نفسه . فتنهد ،واضاف بعد صمت طويل، في استسلام :
ـ طيب .
واغمض عينيه ، وانحدر سريعا في عتمة النوم . والاخرون مازالوا ايقاظا ، ينصتون للضفادع ويحدقون في النجوم .وانبثقت ترانيم عودة حزينة . وراح الغريب يحلم :

ـ ٨ ـ

ايقظوه مع الفجر ، والاشياء مكللة بالندى ، والنجوم : تنحدر في الافق ، وتحتضر في اماكنها ، والرجال : يتنادون في ضياء الفجــــر ، ويتذاكرون ما جاءوا به وما نسوه وما فقدوه . وتباعا اخذوا يعلقـــون المقاطف من اذانها في الفئوس ، ويرفعون الفئوس على اكتافهم، واكياس الخيش الفارغة من الخبز على اكتافهم الاخرى :
ـ هيا يا عمي .
فصاح فيه :
ـ اذهبوا انتم .
ـ ستأتي معنا . لن نتيح لهم فرصة لقتلك .
ـ لن آتي . سانتظره هنا ، لآخذ اجوركم جميعا ، او اقتله بهـذه الفـأس .
ـ لا دخل لك باجورنا . فكر في اجرك انت . ستأتي معنا ، فلن يأتي ابدا . ولسوف يقتلونك اذا وجدوك هنا . فالتقط كيسك،وهيا بنا.
نفض يده بعيدا عن كفه :
ـ لن اذهب من هنا حتى يأتي . اذهبوا انتم .
صار الانفار حولهما دائرة .
ـ دعه يا امين . فلنذهب نحن .
ـ نعم دعه . انه يريد ان يريح نفسه على ايديهم .
ـ فليكن . سابقى هنا .
ـ كيف ؟
هاج ، والتقط الكيس ، ورماه له على كتفه ، وادخل يد الفـأس في اذن مقطفه ، واطبق لهيده عليها ، ثم دفعه امامه :
ـ هيا امامي . انت ابن بلدي . ولا يمكن ان ادعك وحيدا هنا.
ـ انا طفل حتى تدفعني بيديك . اولاد احفادي في عمرك يا امين.
في لحظة خاطفة . سل فأسه ، ورفعها على امين ، فيما كـان المقطف يسقط خلفه ، وهوى بها . لكنه مال بجذعه ، مفاديا رأسـه ، وتلقى الفأس على كفه ، وجذبها مطوحا بها في الترعة .
ـ لماذا نتقاتل ؟ .. لقد عشت على اي حال اكثر مما ينبغـي : ابق كما انت . سأقول لهم انك مت فعلا .
انحدروا من الشاطىء الى قاع الترعة . مشوا في ارض حفـروها بعناية ، ثم صعدوا الى الشاطىء الاخر ومالوا يمنة،وواصلوا سيرهم في الضباب ، عبر اشياء لا ترى . وانزعج لان احدهم لم يلفت رأسـه نحوه بنظرة واحدة . وظل يتبعهم ببصره حتى غابوا سريعا .وفرش كيسه تحت قدميه . وجلس القرفصاء وساعداه على ركبتيه . وفكر في كيسه، ثم صاح بصوت عال ، محدثا نفسه :
« ولدتني امي على كيس مثلك . خافت على فراشها ان يلـوثه الخلاص . كان ذلك في حظيرة المواشي . الاخرون ولدوا في فراشها . لكنهـم ما توا جميعـا . لهذا ولدتني يـا امي على خيش في حظيرة . قلت لي ذلك يا امي . والان فقط اعرف السبب » .

✶

كانوا ايقاظا ما يزالون . مد علي يده ليوقظه . فنهاه امين :
ـ دعه يفرج عن نفسه . هس .

✶

ضحك ساخرا :
« قلت لنفسك يومها : ما دام سيموت ، فلماذا الوث الفراش ؟! »
وعاد يضحك .

واتكأ على كفيه ، وزحف الى الخلف بكيسه ، واستند الى قائـم الكوخ ، وغرس قبضتي يديه في حجره .

« وظللت يا امي تنتظرين موتي عبثا ، حتى مت انت . اولادي ماتوا ، واخرون من احفادي لحقوا بهم ، وما زلت حيا حياة نوح » .

وحاول ان يضحك ، فتهدج صوته بالبكاء .

✶

ـ دعه يفرج عن نفسه .

✶

عبر الضباب المعتم ، مرقت سيارة كبيرة على الشاطيء الاخر ، ولم تتوقف . وفكر انه سيأتي حتما في السيارة التالية ، وليس عليه سوى ان ينتظر قدومه . وراح يرقب الطريق بعينين لا تطرفان . ومر وقت طويل ، دون ان تطلع الشمس في الافق . واخذ الجو يزداد اعتاما . وفكر انهم سيأتون ، ويقتلونه هنا بفأس ، ويلقون به في بئر منها ، فقال لنفسه :

ـ مع انني واثق انه سيأتي ذات لحظة ، فلا بد ان الحق بهم ، فانا هنا عجوز وحيد ، ولا قبل لي بفئوسهم .

واحس بفأس ترتفع لتهوي فوق رأسه ، فهب واقفا ، لكـن الفأس شدخت رأسه نصفين . فاستدار مرعوبا ليرى قاتله . وبهت حين رأى وجه امين . فصرخ مبهوتا : انت ؟ وسقط .

نهض ثانية خائفا ، ومسح دمه بسبابته عن عينيه ، والتقط كيسه ومقطفه ، وانحدر من الشاطيء الى قاع الترعة ، وانحنى الى جـوار البئر ليتناول فأسه ، فسقط في البئر ، لم يكن ثمة ماء بها ، واحس انه يختنق برائحة الطين فصرخ مفزوعا صرخة عالية .

ـ ٩ ـ

تتابعت صيحات الغريب ، فايقظوه ، واجلسوه . والتفوا حـوله يهدئونه . واحس الغريب بلمسة يد ، عرفها دون ان يرى لمن . فنفضها عن ذراعه :

ـ ابعد يدك عني . لماذا تريد قتلي ؟ لماذا ؟

كان صوته متهدجا ، على وشك ان يبكي . وزعق امين في وجهه .

ـ لا تقل ذلك مرة اخرى . اتسمعني ؟ لست قاتلا !!

واردف مؤكدا بصوت هادىء :

ـ لو قتلت كل الناس ، ما قتلتك انت . كيف اقتلك يا عمي ، وانت من بلدي ؟ كنت تحلم يا عم الغريب .

واحس الغريب بالخجل ، فقال :

ـ نعم . نعم . كنت احلم . لكن . لكنه كان حلما واضحا . كـان رؤيا . لا . لا . لا يمكن ان تفعلها يا امين . يفعلها المقاول لا انت .. ما كان حلمي سوى اضغاث شيطان . معذرة يا ولدي .

واستلقى الغريب على ظهره ، وعرق بارد يتساقط من جبينـه على عينيه واذنيه . وشال يده ، ومسح عرقه . وطال صمت رفاقـه عنه ، ولم يكن راغبا بعدفي أن يتكلم . فراح ينصت منقبض الصـدر للضفادع ، ناظرا بكآبة الى النجوم . وسمع محمودا يهمس :

ـ امين . لو أن احدهم رأى ما فعلناه بالنخيل ، لقتلونا ونحـن نيام ، بفئوسنا هذه .

انزعج الغريب . وعاوده الاحساس بضربة الفأس . وتحسست يداه ذات الموضع . وود لو ينهض . لكن جسمه كان ثقيلا عليه . فظـل يقظا ينصت . وسمع امين يهمس باهتمام :

ـ ربما حدث ذلك . ربما رأونا عصرا . ولعلهم ينتظرون الان ان نغفل عيوننا ، ليثأروا لنخيلهم .

قال علي : ـ وما العمل ؟

ـ لا شيء . لا بد ان نظل جميعا ايقاظا . لا نوم ، او نرحل الان .

ـ كيف نرحل ، والدنيا ليل ، والرجال متعبون من انتظاره طيلـة النهار ؟

قال محمود : ـ انتظاره ؟ لعنة الله عليه .

قال امين : ـ هس . لدي فكرة لقتله .

شهق الغريب من ضجعته ، وقال :

ـ قتل من ؟

ضحك امين قائلا :

ـ المقاول ؟

تذكر الغريب قول الامام : « لو كان الفقر رجلا لقتلته » ، فقـال بحماس : ـ كيف ؟

ونهض على جنبه متكئا على مرفقه . فقال امين :

نجمع انفسنا ، ونعيد ما اخرجناه من الطمى الى الترعة .

واتم الغريب جلسته ، فيما كان امين يكمل :

ـ نسوي مسافة طويلة منها بالشاطئين . سيتم ذلك سريعا . ومع الفجر نرحل .

ومال امين على الغريب ، وهمس وعيناه تبرقان في الظلمة :

ـ ليس ايسر من الهدم .

وجاوبه الغريب بنظرة حادة ، وهمس محذرا في وجهه :

ـ اياك ان تفعل !

فقال امين مقلدا له في وجهه :

ـ بل سأفعل .

والتفت الى الاخرين قائلا :

ـ سأذهب الى الانفار ، واقول لهم ذلك . سيفرحون جميعـا بالفكـرة .

قبض الغريب على ذراع امين . وقال محذرا :

ـ اياك ان تفعل !

فنتر امين يده ، وقال بحدة :

ـ اسكت انت ايها العجوز . سنقضي عليه لدى من فوقه ، كما قضى علينا .

هب الغريب واقفا ، وفأسه في يده . وادار ظهره الى بـاب الكوخ . وقال مؤكدا : ـ اذن . سامنعك بهذه الفأس .

ورفع الفأس الى كتفه مستعدا ، وضحك امين قائلا :

ـ انما افعل ذلك ، ليظل الانفار يقظين ، وفئوسهم في ايديهم .

فقال الغريب بانفة : ـ هه .

فصاح امين ، ملوحا بيده :

ـ اتريد ان يقتلنا اهل الناحية غدرا ؟

فقال الغريب :

ـ اتلفتم نخيلهم ، فكيف نحرمهم من الماء اياما طويلة ؟ فلنظـل ايقاظا ، او نرحل الان ، ما دمنا خائفين .

هتف امين ، ملوحا بذات اليد :

ـ وهو ؟ كيف نتركه بلا ثار ، وايدينا لا تطوله ؟

انزل الغريب فأسه ، وظلت يدها في يده ، وقال :

ـ يا امين . يا ولدي . لو كان هو بنفسه هنا ، ورفض ان يدفع ، لقتلته بيدي هذه . لم يعد عمري هاما لي . لكن ما ذنب الترعة ؟ كيف نبدد العمل الذي انجزناه ؟

كانت الفكرة تسيطر على امين بجنون ، فقال متحديا وهو ينهض :

ـ ليس الرأي لك وحدك .

ـ عد مكانك .

ـ اعطني هذه الفأس .

فقال الغريب بصوت عميق :

ـ لن تغادر هذا العش حتى نرحل معا .

ـ من يمنعني ؟

ـ انا سأمنعك !

وتقدم امين نحوه ببطء .

ـ احترس ، ففأسي في يدي .

ورفعها الى كتفه مستعدا . فقال امين بلا مبالاة :

ـ فأسك في يدك ، لا تساوي قشة .

ومد امين يده ليخطف الفأس ، لكن الغريب كان قد رفعها عاليا . وهب الاخران صائحين . وفيما كانت الفأس تهوي ، امال امين رأسه ،

فسقطت كعب الفأس على كتفه ، وامتدت يداه في سرعة ، ونزعتها من يد الغريب ، ثم هوى بها غاضبا على رأسه : « خذ » ، فشدخهـــا . وسقط الغريب يزحر تحت قدميه . وصاح الاخران :

ــ قتلته ؟!

وجثا امين بجانبه . وفتح الغريب عينيه ، ورأى وجهه :

ــ انت ؟ الم اقل لك .. انها رؤيا ؟

طأطأ امين رأسه .

ــ لا تحجز الماء يا ولدي .

همس امين :

ــ لــن نفعل .

ــ سال عرقنا فيها شهرا .

وزحم الانفعال امين ، فقال بصوت خجل ، متهدج :

ــ ضربتك بيدي .

وحدق في يده مغيظا . ومسح الغريب الدم عن عينيه بسبابته :

ــ بل قتلتني .

ــ لم اقصد هذا يا عمي .

ــ لم تقتلني انت . قتلني المقاول . قتلني بيدك . قتلنا جميعـــا منذ .. زمن بعيد .. منذ .. ولدت .. انا ..

ــ سامحني يا عمي .

كانت جدران السمار قد انهارت ، تحت ضغط الانفار . والتفت الغريب نحوهم قائلا :

ــ الحي ابقى من الميت .

واراد ان يفتح عينيه ، لينظر الى امين ، لكن الدم كان قد تخثر فيهما ، والصق جفونهما . فقال بصوت يتحشرج :

ــ ادفعني .. هنا .. في البئر .. السابعة .. يا ولدي ..

ورأى الماء يملأ الترعة ، ويغمره ، عبر طين القبر . وفكر ان نوحا ربما مات غريقا ، في سيل الماء مثله . واختلج جسده ، ثم سكن .

ــ ١٠ ــ

وبات الانفار ايقاظا . وامين منفي ساهر وحده . باتوا يقولون :

ــ القاتل ؟

ــ لكنه قال: الحي ابقى من الميت .

ــ لم يقتله .

ــ نعم . الحي ابقى من الميت .

ــ من قتله اذن؟

ــ على اي حال ، كان عمره مائة وعشرين سنة .

ــ قتله المقاول بيد امين .

ــ يــاه .

ــ كيف ؟

ــ نعم . الحي ابقى من الميت .

ــ هذا هو ما حدث . الم تسمعه ؟

وكانت الضفادع ما تزال تصر ، والنجوم ما تزال تومض .لكن احدهم لم يسمع ، ولم ير .

ــ ١١ ــ

ظلوا ايقاظا . ومع الفجر اخذوا يستعدون للرحيل . كان امين جالسا في الكوخ المنهار ، ينظر في الترعة الى قبره الرطب . واغمض عينيه ، وتنهد في اسى . وفكر انه لولاه ، لقتلوه الليلة بفئوسهم.كانت الاشياء مكللة بالندى ، والنجوم تنحدر في الافق ، والرجال يتنادون في ضياء الفجر . وتباعا اخذوا يعلقون المقاطف في الفئوس ، ويطرحــون اكياس الخيش على اكتافهم .

ــ هيا بنا يا امين .

ــ لا . اذهبوا انتم .

قال علي :

ــ ستأتي معنا . لن ندعهم يقتلونك .

ــ لن آتي . سأظل معه هنا حتى يطلع النهار .

واشار امين برأسه تجاه بئره . قال محمود :

ــ سيقتلونك ؟

ــ فليكن . سأبقى هنا .

وسمع امين صوتا يقول :

ــ من قتل بالسيف ، بالسيف يقتل !!

وجم امين لحظة ، ثم قال بلا اكتراث :

ــ فليكن . سأبقى هنا .

قال علي :

ــ كيف تبقى هنا ؟

واطبق شفتيه طويلا .

ــ دعوه اذن .

وانحدروا من الشاطيء الى قاع الترعة . التفت بعضهم نحــو بئره المردومة . وصعدوا الى الشاطيء الاخر . وواصلوا رحلتهم فـي الضباب والندى . تبعهم امين ببصره . وحزن لان احدهم لم يلفت رأسه نحوه . واحس بالتعب ، فاغمض عينيه ، وغفا في جلسته : ورأى شخصه ينحدر بفأسه وكيسه ومقطفه ، خائفا من رقدته هناك في البئر ، ثــم يصعد في الضباب ، وينحرف يمنة ليلحق بهم . وفكر انه ، ينام فــي البئر ، فاحس بالخوف ،وارتجف ، وطمس الضباب الطريق في عينيه ، واحس ان قدميه تهويان في غير ارض ، وعاوده ارتجافه ، فاسرع يفتــح عينيه . وفكر انه كان يحلم . ومد بصره الى مرقده . ودهش اذ رأى الماء يسيل في خيط رفيع ، راح يتسع تدريجيا ، مقبلا من بعد ، صوب بئره . وارتعد لاجله ، فلسوف يكون الماء باردا عليه . وتساءل فــي دهشة : « لم اصر ان يقبر في هذا الماء البارد ؟ »

كان الماء قد غمر قبره ، وراح يعلو فوقه . وصوتت الطيور طــربا فوق الاشجار . وراحت تتواثب فوق الماء محومة . وبعضها كــان يلمس سطحه باطراف اجنحته . واحس بسرور يتردد في صدره.وشعر كأنه يغتسل ، فقام من مكانه ، وجلس على درجة مرقى كان قد صنعه بفأسه ، ودلى ساقيه في الماء ، واخذ يتأمل سعيدا دواماته المتتابعــة ، وهي تتقدم بلا توقف .وسمع صوتا يصيح وراءه :

ــ ها هو واحد منهم .

ــ ١٢ ــ

التفت امين بعنقه ورأسه مذعورا . فكر ان الفلاحين قد شمـــوا رائحة الماء . رآه امامه شامخا ، هائلا ، مديرا عنقه خلفه . رآهم يعدون نحوه مقبلين من بعد . لمحت عيناه جانبا من مشهد النخيل . جهــد ليزحف ، ويأتي بفأسه ، وكيسه ، ومقطفه . كان الاخر اسرع منه. خطف فأسه . استدار نحوه ، وضربه بكعبها على رأسه . ارتد هاربا الـى الماء ، ليعبره . لم يستطع ان ينهض ليحفظ توازنه في النهر .انقلب على ظهره في اللجة . وسحبته دوامة الى جوفها ، ثم اقامت عــوده ، وراحت تدور به . احس بقدميه تغوصان سريعا في غير ارض . ودارت الدوامة هنيهة فوق البئر . يداه تخبطان عبثا في جدرانها . فمه مفتوح يدفع الماء ويتجرعه . وخيط من الدماء يذوب دائما على خده . فكـر ان جده يجذبه من قدميه ، ليرقد معه . وكانت الدوامة تتقدم بعيدا ، بدونه .

الاسكندرية

سليمان فياض

طبعت على مطابع

دار الغــد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

أدب «الأوشرك» والرحلة
في «رجال وثيران»

بقلم محمد محمود عبد الرازق

الجرأة التي يتناول بها يوسف ادريس موضوعاته وكأنه يتحدى ، يتحدى باصرار وسفور حياتنا الفردية الهشة ، بما فيها من تواكل وعفونة ، دون مواربة تفرضها المجاملات ، أو اناة تتطلبها الطرق الاصلاحية ، حتى بدا لبعض النفوس الرقيقة الرفيقة ، قاسيا كاشد ما تكون القسوة « جليانا » كاعتى فلاح مصري لم يمر القطار على قريته، هذه الجرأة ذاتها هي التي الهبت المشاعر ، وتوجته فنانا ثائرا . اما الاراء التي تتشبث بالذوق والرحمة فلم تكن لتؤثر في شخصية الثائر الذي يؤمن بان الاصلاح البطيء ان هو الا مخدر يؤجل الثورة ويحيد بالناس عن الطريق الصحيح ، ان هو الا عظمة صغيرة نلقي بها الى الكلب الاجرب حتى لا يقلقنا نباحه ، او يفزعنا انقضاضه المفاجيء فنصاب بعدوى جربه ، ان لم تمزقنا انيابه . والفنان الثائر يعرف وقع المجابهة وتحريكها لكوامن الثورة في النفوس فهو يختار جوانب من الحياة صغيرة وتافهة وشخصيات عادية ومهملة ، ينتشلها من النسيان .. من الشارع والمصنع والحقل ، مسلطا عليها كافة اضوائه المبهرة الصاعقة ، ليحيل الانسان العادي الى نموذج بشري ضخم ، نعجب كيف رآه وسط هذا الخضم الهائل من البشر ، وكيف انتقاه من وسط الزحام ، ليكون بمثابة اعتراض على سلبيتنا وتقاعسنا ، او وثيقة احتجاج لرضائنا بدنيا الظلم والغثاثة والوحشية . ونعجب العجب كله لعدم رؤيتنا له ، رغم معايشتنا اياه .

كل هذا من شأنه ان يشحننا بشحنات من اللهفة ، والتساؤل عما ينوي يوسف ادريس ان يكشف لنا عنه من عورات ، اروع ما فيها انها لا تثور ، بقدر ما تتركنا نحن نثور .. ونتألم .. وربما نضيع .

ولكن الشحنة في هذه المرة لم تكن له ، بل عليه ، كانت ضده وليست معه ، فقد علمنا ان الرواية عن « مصارعة الثيران » فاثارنا ان يكتب عن تجربة لا تهمنا ،ولا نعرف عنها الا ما عرضته السينما الامريكية او ابانه همنجواي .. ومن ناحية الوصف والاثارة المحضة فلن يقف يوسف ادريس وليس بمكنة القلم أن يقف أمام الكاميرا اللاقطة ، ويتحداها في صميم اختصاصها وليس ذلك ما نرجوه منه أن استطاع . لا نطلب منه ان يصف الطبيعة والملابس المزركشة وخفة « الميتادور » وهجمات الثور، فهذه كلها امور للتسلية ، لا ترقى الى مستوى الجدية التي نتطلبها من الفنان الهادف .

اما من ناحية معايشته للتجربة ، فايا ما كان الامر ، فهو لم يعشها او ينفعل بها معايشة همنجواي لها ، ذلك العملاق الذي شارك الشعب الاسباني نضاله ضد الفاشية ابان الحرب الاهلية ، وعاش اسبانيا بقلبه وعقله كما لم يعشها احد ، حتى قال سيريل كونللي عام ١٩٣٧ « من الواضح ان همنجواي هو الشخص الذي يستطيع ان يكتب الكتاب العظيم عن الحرب الاسبانية » .

لماذا اذن النجأ يوسف ادريس الى اسبانيا ؟؟ ..

هل نضب معين التجارب الانسانية في بلادنا ، وما زلنا نلطم الخدود لعدم ارتفاع الفن الى مستوى النكبة الفلسطينية .. وما زلنا نشق الجيوب على مليون من الشهداء قدمتهم الثورة الجزائرية قربانا للحرية ؟؟! . ابناء بلد المليون لاجيء يعيشون المأساة بلا خبز،ولا وطن، ولا امل . وابناء بلد المليون شهيد يعرقون بما تبقى من الرجال لصنع الخبز ، والوطن ، والامل .. اهناك تجارب انسانية تصمد امام هذه التجارب قوة وثراء !! ..

ام نضب معين ادريس نفسه .. بعد ان استنفد كل تجاربه مع القرية المصرية ، والكفاح الوطني في بورسعيد والقنال وشوارع القاهرة والاسكندرية ولم ينفعل مع التجارب الجديدة ، فاقعى كسيف البال بعد ان اجتر كل تجاربه القديمة في « ارخص ليالي » و « جمهورية فرحات » و « اليس كذلك » و « الحرام » وغيرها . فالتجأ - أخيرا - الى الغرب كسائح متخم يبحث عن الاثارة والسلوى .

ام ان نفس الفنان .. كل فنان .. التواقة دوما الى السمو بالفن بعد اطمئنانها الى التمكن منه ، قادته الى امال جديدة رحبة جاب من اجلها الافاق ، واي امل اجمل وابهى من العالمية في الادب ، حيث لا حدود أقليمية او وطنية ..وحيث يرضي الفنان طموحه محلقا في السماء كلها ، هابطا الى الارض كلها ، ناظرا الى الانسان في ذاته، مجردا عن الجنس والدين واللغة والوطن والعقيدة .

وهل مجرد اختيار بلد أجنبي ، او موضوع يهم بلدا اجنبيا - غريبا بالذات - مكانا او مادة للعمل الفني هو الطريق الصحيح للوصول الى مستوى العالمية في الادب ؟ ان كان الامر كذلك ، فما القول بالنسبة لكتاب الشرق الذين الهبوا مشاعر البطحاء بالنماذج الانسانية الخالدة ، وما القول بالنسبة لكتاب الغرب الذين اختاروا مادتهم من وراء البحر المتوسط ، ونالوا الجوائز العالمية ورفعهم الدارسون الى اعلى عليين ؟

ثم .. هل يستطيع الكاتب ان يريد ، فينال ما يريد ؟ ابمكنته ان يمسك القلم ويقول لنفسه سأكتب ادبا عالميا ، لتلبي القريحة ويخضع اليراع .. ام ان على الفنان أن يكتب ما يحس به ويتجاوب معه بصدق واخلاص مؤملا السمو بفنه ، ثم لا يهمه ان كان هذا السمو في نطاق الاقليمية او العالمية ، فليس هناك فواصل واضحة بين الاقليمية والعالمية ما دمنا نكتب بحرارة واخلاص . وكثير من الاداب الاقليمية الرفيعة هي اداب عالية في نفس الوقت ، لانها تتحدث عن الانسان وتجاربه، والانسان واحد منذ ان ترك الغابة واستقر بجوار النهر . ويمكن ان نعرف الادب القومي ، كما يقول محمود تيمور ، بانه « الادب الذي يتناول حياة جماعة انسانية خاصة ، مصورا مشكلاتهم الاجتماعية ، صادقا على وجدانهم ونفسياتهم في اصالة وعمق ، وبقدر ما يتناول هذا الادب موضوعات جوهرية لا سطحية ، ويعالج مشكلات تمس صميم الكيان البشري لا الاحوال الطارئة ، يرتفع مستواه الفني ، ويعد من الادب العالمي الرفيع .. » (١) .

وربما تكون الاقليمية الزم لشعب من الشعوب في مرحلة تاريخية معينة ، وهنا يكون على الكاتب ان يلتزم باماني شعبه اولا ، فاذا ما انضوى تحت لواء العالمية فهو ما تمناه ، واذا ما رفرفت على احلامه الوية الاقليمية فلا تثريب عليه .

والكاتب في النهاية - كما يقول سارتر - ليس قارئا ، وليس بمكنته ان يتخلص من خاصيته ككاتب ليحكم على ما خط يراعه كقارئ.

***

هذه هي الافكار التي راودتني وانا في الطريق الى « رجال وثيران » ولشد ما كانت دهشتني عندما اكتشفت ان يوسف ادريس ادهى

وذكي من ان تفوته فائتة ، فقد قدم الرواية علي غير عادته بمقدمة قصيرة كانت اشبه بحيثيات حكم البراءة له كفنان جم الثراء . والناقد قاض .. وليس ممثلا للاتهام فيتأثر باراء سابقة عن النظام العام الذي يقع كل من يخرج عليه تحت طائلة القانون ، وليس ممثلا للدفاع فيتغاضى عن شناعة التهمة متفانيا في ابراز عوامل الرأفة ، الناقد قاض..وكل قاض عليه ان يحيط بكل الظروف والملابسات قبل اصدار حكمه النهائي ، ولقد اورد يوسف ادريس ما يشبه الرد على تساؤلنا الاول حين قال « ان مشكلتي دائما اني لا استطيع أن اكتب لان « واجبي » ان اكتب ولم اجرب ابدا ان افرض على نفسي موضوعا ولا ان اعطي لموضوع بالذات حق الاولوية في الخروج الى حيز الوجود . ولقد انفعلت بكل ما رأيت في الجزائر قبل الاستقلال وبعده ولكن يبدو وكأن الانفعال لم يكن قد نضج الى الدرجة الكافية لكسر القشرة الارادية والخروج الى الحياة . كانت الصورة الاساسية لاي عمل يكتب عن ثورة عظيمة كثورة الجزائر يجب أن يكون في مستوى عظمة هذه الثورة ، واني لي بهذا المستوى وانا لا ازال بالكاد اتأمل ما رأيت ووعيت ؟! واني لي به والمهمة شاقة ، فالقضية لا تزال دافئة بالحماس ولا يستطيع الانسان فيها الا ان يجاري الشعور العام المنفعل بها بحيث تبدو الموضوعية نوعا من السخف لا محل له ؟! »

اما اختيار بلد اجنبي مكانا تدور فيه احداث قصة فليس هو الطريق الى الادب العالمي « لان هذه الانسانية والعالمية ليس لها الا طريق واحد هو الكتابة بصدق ورأي واحساس عن انفسنا بل هو الطريق الوحيد لكي تصل الكتابة ، اي كتابة الى مرتبة الفن ، اي فن ، لا يهم محليا كان او عالميا ، والمشكلة في رأيي اننا كثيرا ما نقحم مفهوماتنا العقلية او الرياضية او في معظم الاحيان السياسية اقحاما على ما نريد وباستطاعتنا قوله فتكون النتيجة ان نفقد خيط الانفعال الصادق ونرقص على السلم » .

وليست هذه اول مرة يسبق فيها يوسف ادريس النقد ويتعدى على اختصاصه ، ففي « العيب » (٣) اجرى على لسان البطلة احاديث طويلة لا تقوى — وفق تكوينها الفكري — على النطق بها ، ولكي يتخلص من عيب « العيب » هذا سارع يقول « لكي اكون صادقا احب ان اقول ان افكارا كهذه وبمثل هذا الوضوح والتجريد لم تخطر لسناء (البطلة) ... أردت فقط بايراد تلك الافكار ان اتعمق قليلا في الحيرة التي تملكتها وفي الاحساس العام الذي سيطر عليها وخلخل من ايمانها الراسخ ... » وقد قلنا في حينه : اني كقارىء اقبل هذا الاعتذار ، اما كناقد « فالموقف يتغير ، والحيرة تتملك الناقد الذي افترضته في نفسي ، فالنقد يقف ازاء كبوة الجواد الاصيل وقفة اشد وانكى من وقفته امام تعثر حصان مبتدىء ، وليس للكاتب ان يتعمق هذا التعمق ثم ينسبه الى شخوص ليس من سماتها العمق ... » وعلى اية حال فقد صار الحديث بهذا التحايل او ذلك الاعتذار مما يشاع ، بعد أن كاد الكاتب يطيح بصدق العمل الفني وما على القارىء الا ان يعيد قراءة الصفحات القليلة التي لم يقتنع بها قبل ان يطوقها الصدق بجناحيه .

وليس المكر والدهاء وقفا على يوسف ادريس وحده ، فهناك طائفة من الكتاب ماكرة ، لها كبير يتصدرها ويغذيها بتعاليمه .

فالفنانون عندنا ينقسمون الى قسمين كبيرين : قسم طيب لا تثيره الضجة ولا يسعى الى اثارتها ، ويرى من واجبه وبحكم طبيعة عمله ، ان ينهيه في هدوء ، ويقدمه الى القراء والنقاد في هدوء ، وعليهم وحدهم ان يقولوا الكلمة الاخيرة دون تدخل منه او دخل لارادته فيها ، وكأن هذا العمل لا يعنيه أو لم يعد يعنيه منه الا التجربة ، وما تسفر عنه من اخطاء يتقبلها بصدر رحب ونفس سمحة راضية ، متلافيا اياها في اعماله التالية ، عارفا للنقاد جميلهم ، مشيدا بفضلهم ، هذا القسم يقف نجيب محفوظ في مكان الصدارة منه ويعد يوسف الشاروني احد اعمدته المكينة ، ويرجع نجيب محفوظ تقدمه في فنه واسباب انتشار ادبه الى المعداوي وسيد قطب اللذين كانا يتناولان اعماله الادبية بالدراسة الجادة ، وكذلك الى الدكتور طه حسين الذي عرف القراء به في اكثر من مناسبة .

اما القسم الثاني فيتصدره توفيق الحكيم ، ويدأب هذا القسم على متابعة العمل بعد الانتهاء منه بالمقدمات من امامه والتعليقات من خلفه والضجيج من حوله ، الى ان يمن الله عليه بمولود جديد ، فليس توفيق الحكيم بالصامت الذي لا يرد على نقد كما يشيع عن نفسه ،وكما يشيع مريدوه عنه ، بل هو على نقيض الصمت ، ولوع بالهتاف والشعارات الرنانة التي تستقبل بها اعماله ، ويغذيها بوقود من لدنه ، فيقدم مسرحياته بمقدمات طويلة عارضا بعض الاتجاهات الفنية الجديدة، مثنيا على ابتكاراته وتعبيراته التي اغنى بها العربية حتى اذا ما تناول الدارسون اعماله اتبعوا خطاه ، ونهجوا نهجه ، فاذا حدث وانحرف النقد عن الخطى السديدة المرسومة له ، صبر الحكيم على مضض خشية المواجهة التي لا تتحملها اعصابه — موكلا اياها الى التلاميذ المخلصين — حتى صدور مسرحية جديدة مماثلة ، فيهتبل الفرصة معلقا على المسرحيتين معا ، شاهرا قلمه في وجه الخصوم المعاندين ، وان استفاد منهم فلا يعترف لهم بفضل ، وانما يزجي الفضل ، كل الفضل الى نفسه وتاريخه الطويل في عالم الفكر ، وكل رأي له عنده مثال(٤) ،وقد كاد توفيق الحكيم ان ينفرد بهذه الخاصية الى أن اكتشفنا مدرسة كبيرة له ، اصبح يوسف ادريس من اخلص تلاميذها ، الا انه ينهج نهجا معتدلا بسبقه النقد ، وقطعه الطريق عليه قبل فتح النيران .

ولقد كانت مقدمة كتابه — كما قلنا — اشبه بحيثيات حكم البراءة عليه كفنان جم الثراء ، حتى قبل ان نشرع في قراءة الكتاب ! فيكفي عندنا ان يعترف بعدم استيعابه لبعض تجاربنا ، لتتبلور المشكلة في الاستيعاب وعدمه ، وتسد ابوابا كثيرة قد تأتي منها ريح الانحراف عن الهدف ، او التنكر للمبادىء بحجة العالمية ، فما زال كما هو الفنان الثائر الذي خبر الطريق وساره بخطى ثابتة .. وهو حر في اختيار الموضوع الذي يروقه ، والبلد الذي يفرض نفسه عليه في وقت من الاوقات ، طالما كان ذلك في حدود الالتزام . ولا نستطيع ان نجبره على الكتابة في موضوع معين ، او عن بلد معين . ففضلا عما في الاجبار من اجحاف بحق الفنان وحرية قلمه ،واضرار بطبيعة الفن واصالته ، فان الكتابة قبل الاستيعاب تخرج لنا مولودا شائها محكوما عليه بالموت .

الاوشرك

وليس كتاب « رجال وثيران » ببعيد عن الانسان ومشاكله بل هو جولة في صميم النفس الانسانية الطاهرة التي تتربص بها الوحوش المتعطشة للدماء ، في كل عصر ، وفي كل مصر ، هو ثورة على العبودية في كل مظاهرها ،وثورة على الوحشية في اعتى رموزها . ثورة على استغلال الانسان لاخيه الانسان ، الانسان الذي كان يقدم اخاه للسباع الضارية في حفل قيصري بهيج ، وهو الان يقدمه للثيران الثائرة في حفل دولي مزركش ، الانسان الذي كان يغرق اخاه في الزيت المغلي لاختلاف العقيدة ، وهو الان يغرقه في بحار من الدم الحار لاختلاف الطبقة .

وقد غرق المؤلف لشوشته واستنفد معظم طاقته في وصف الحفل، وكيف يبدأ باصوات ثلاثة رجال من نافخي النفير يبذلون اقصى الجهد لتطغى اصواتهم على دقات الساعة الكبيرة المطلة من برج عال منتصب في جزء من محيط الحلبة . وكيف يلقي قائد حاملي الحراب خطبته القصيرة امام رئيس الاحتفال يعقبها تسليم مفتاح الباب المؤدي الى حظيرة الثيران له ، ووقوف المصارعين الثمانية خلف الحواجز الخشبية الواقية ، وفتح باب الحظيرة واندفاع الثور الهائج منه ، ثور « اسود مدكوك القوام » يلوح له المصارعون بالعباءات الحمراء من وراء الحواجز، ليراقبوا كيفية جريه والسرعة التي يتوقف بها ويستدير ، حتى تبدأ المرحلة الثانية بدخول اثنين من راكبي الخيل يلمحها الثور فيثور . ويندفع بلا تردد لمهاجمة اقرب الحصانين فينتهز الفارس الفرصة ويغرس حربة سميكة في كتفه تصنع جرحا غائرا ينزف منه الدم ، الغرض منها اضعاف قوة الثور والحد من قدرته الهائلة على المهاجمة

والجري ، وبعد ذلك يبدأ غارس الاعلام في رشق ثلاثة ازواج من الاعلام في ظهره ، وهي مهمة لا تقل خطورة عن مصارعة الثور نفسها . واخيرا يأتي الصراع الرئيسي بخروج احد المصارعين من وراء الحاجز لمحاورة الثور حتى يهد الصراع كيانه ، فلا يقوى على الهجوم من تلقاء نفسه ، ولا بد من استفزازه كثيرا لدفعه على مواصلة الصراع ، وهنا يتوجه المصارع للجمهور ، مديرا ظهره للثور ، منحنيا بالتحية مرات مستبدلا العباءة باخرى داكنة في لون الدم ، والعصا المعدنية بسيف بتار يستعمله كوسيلة لفرد العباءة في مبدأ الامر ، وتبدأ سلسلة اخرى من المناورات حتى تحين اللحظة المواتية لغرس السيف الى المقبض في الجزء المقابل للقلب من ظهر الثور فيتهاوى « كالحائط » القديم المائل ويخرج بقية المصارعين من وراء الحواجز ويلتفون حوله وكأنهم يتأكدون من صرع زميلهم له . واخيرا تأتي اربعة احصنة تجره خارج الحلبة مشيعا بالتصفيق الهائل والهتاف الحاد واخراج المناديل والقاء الزهور ، ان راقت المصارعة للجمهور ، وابلى فيها « الميتادور » بلاء حسنا او مشيعا بالمواء والتقزز والاشمئزاز ان لم ترقه لسبب من الاسباب كضعف الثور او صغر سنه او طعن الفارس له طعنة اغور مما ينبغي بحيث تهد قوته قبل بدء المصارعة .

وهكذا يخوض المؤلف في دور الجمهور والقوانين التي تحكم اللعبة وتاريخها وابطالها ومتاحفها وشهدائها ، حتى نحس بانه يبعد بنا عن طبيعة القصة ، ويزج بنفسه في نطاق المقالات العلمية البحتة. وبالتوغل في القراءة يتبدد الشك الذي كان يساورنا عن مدى تمكنه من فنه وابداعه ، وعن النكسة التي قد تصيب الفنان الكبير في مرحلة من مراحل حياته . فقد شعرنا بانه يقوم بتجربة جديدة مع شكل جديد يقف بين القصة والمقالة ، ويعني في المقام الاول بالوقائع والوثائق والروايات التي يرويها اشخاص حقيقيون ، تماما « كالاوشرك » الروسي الذي عرفه جوركي بقوله انه « شيء بين الدراسة والقصة » ولم يزحزحنا عن هذا الرأي شد المؤلف لنا بمفاجآته ، وجمله الاعتراضية الطويلة التي اشتهر بها ويتعبنا لهثا وراء بلوغ نهاياتها . فالى « التشويق » بكافة طرقه تركن كل القوالب الادبية في نظرنا . واغلب الظن ان المؤلف قد استعان في كتابة مؤلفه هذا بالدراسات والاحصائيات الرسمية وكتب الدعاية التي تعنى بها حكومة مدريد عناية تامة وتنشرها بشتى اللغات، رغم قوله في المقدمة « اخر ما كنت اتوقعه ان يختمر خلال ساعتين عشتهما مع المصارعة والثيران والمصارعين هذا العمل او اي عمل اخر حتى ولو كان سلسلة من المقالات » موحيا بان الكتاب ولد نتيجة الانفعال وحده ، واغلب الظن ايضا انه قد استعان « بموت بعد الظهيرة » الذي يعد خير كتاب اخرج للناس عن «مصارعة الثيران» في اي لغة من اللغات اذ هو – كما يقول اغلب النقاد – محاولة جادة لاخراج دليل فني عن المصارعة واشهر الجولات ، ضمنه همنجواي كثيرا من الفهارس وزينه بالصور وبمعجم للالفاظ والمصطلحات الفنية .

ويجدر بنا الان – قبل مواصلة الرحلة مع « رجال وثيران »ان نوجز قولا عن « الاوشرك » (٥) .. فكلمة اوشرك كلمة روسية لا نظير لها في اللغات الاخرى . واذا كانت التعاريف تعد من اعقد المشاكل التي تواجه الباحث ، فان المسألة تزداد تعقيدا بالنسبة للاوشرك ، ولعل تعريف جوركي الذي ذكرناه يعد افضل واقصر تعريف معتمد حتى الان ، وان لم يتخذ الصبغة الرسمية التي تتخذها تعاريف المعاجم والمراجع الادبية . فهو دراسة : لان على الكاتب ان يلبس ثوب العالم محيطا بكل مشاكل المهنة او الفن الذي يتصدى له، وهو ادب : لان عليه مرة اخرى ان يعود الى ثياب الفنان ناقلا مشكلات المهنة او الفن عبر المشكلات النفسية الى لغة الادب الوجدانية . ولقد كان جوركي شيخ العاملين على تطويع هذا الفن وتطويره ، بدراساته القيمة من جهة وكتاباته المتعددة داخل اطاره من جهة اخرى . ويعد كتابه المشهور « في ارض السوفيت » بمثابة حجر الزاوية في وضع نظرية « الاوشرك » .

اما خصائص الاوشرك فتتركز في اهتمامه بالواقع لا الخيال وبالمشكلة قبل الشخصية . وهذه العبارة على اطلاقها قد تضلل اكثر مما تفيد ، فما المقصود بالواقع ؟ .. ان الاوشرك وان تفرع عن المدرسة الطبيعية بما تنطوي عليه من الحاح على الدلالة الاجتماعية ، الا ان واقعه اضيق بكثير من واقع شتى المدارس الواقعية فهو لا يتناول ما هو كائن او ما يحتمل أن يكون عقلا او عادة ، بل يقصر نشاطه غالبا على الشق الاول فقط ، حيث نكون امام حدث حقيقي ، ومكان وشخصية حقيقيتين .

وليس معنى اعتماده على « الحقائق » او « الوقائع » ان تذكر الاشياء باسمائها المعروفة بها ، فكم من اوشرك ناجح ابدلت فيه الاسماء، واخفيت الاماكن ، وتصرف كاتبه في حواره ، او لا نطمئن الاطمئنان كله الى نقل الحوار بطريق مباشر من افواه الشخوص .

والاوشرك لا يلغي « الشخصية » الغاء ، برغم اعتماده على المشكلة فمن البديهي – كما يقول الدكتور رشاد رشدي – انه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها ، الا وكان نتيجة لوجود شخص معين او اشخاص معينين ، كما ان وجود شخص معين او اشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل او الفاعل وهو يفعل (٦) . ولكن كاتب الاوشرك يرسم الشخصية في اغلب الاحيان رسما سريعا يمكنه من الوصول الى غرضه، ان اكتفى الفرض بالخطوط المجلى ، اما اهتمامه البالغ فيتركز في « ملاحظاته ورغبته في استيعاب حركة الزمن في عصره ،وفهم التاريخ وتفسيره » . غاية ما في الامر ان الاوشرك « قضية » او « مشكلة » اجتماعية او سياسية وان « الوقائع » او « الحقائق » تؤلف جزءا اساسيا من هذه « القضية » .

ويقول الدكتور محمد مندور ان الاوشرك « استطلاع لنتائج حدث او ظاهرة سياسية او اجتماعية كبيرة وعرض نتائج هذه الدراسة والاستطلاع مجسمة في صورة درامية ، اي في شكل احداث وشخصيات وحوار . وفرق كبير بين مثل هذه الصورة الدرامية والصورة الدرامية التقليدية التي كانت تقوم على وحدة الموضوع ووحدة الحدث وتعرض قطاعا محددا او ازمة محددة من قطاعات وازمات الحياة » (٧) .

وقد تحدثنا عما زخر به الكتاب من « وقائع » معتمدة على الوثائق والرؤى والروايات التي رواها اشخاص حيقيون فيما نعتقد ، وان لم تكن الشخوص حقيقية ، فهي كالحقيقة ، وهذا لا ينفي « اوشركية » العمل . فان كنا قد قلنا ان الاوشرك يقصر نشاطه على الحقائق فقد تحفظنا بكلمة « غالبا » وهناك اوشركات قيمة لم تكن اشخاصها حقيقية بل نسجها المؤلف على نهج الواقع للاستعانة بها في دراسته للظاهرة او استطلاعه للحدث ، او هذا ما نفهمه من مقال فاديم سوكوف – وهو الارجح – وما تؤكده دراسة الدكتور مندور – بالنسبة للمسرح الاوشركي – للخال فانيا والاخوات الثلاث لتشيكوف والحضيض لجوركي – واذا ما واجهنا شخوص « رجال وثيران » فسنجد امامنا اربع شخصيات رئيسية : المصارع والكوبية الحسناء والصحفي المحلي (الميتادور القديم) واخيرا الراوي او السائح العربي .

وسنتناول هنا المصارع والكوبية الحسناء كمثالين للشخصيات ، فنحن منذ البداية امام مصارع شاحب الوجه نحيل الجسم ، كان بالنسبة للراوي مجرد وجه اختارته عيناه من بين الاف الوجوه لامحه، الا اننا نشعر انه لا بد وان يكون خيطا من الخيوط الرئيسية التي سيعتمد عليها الكاتب ، ومع ذلك فلم نلحظ لهذه الشخصية نموا او تطورا ، ربما لان الراوي كان ينظر اليها من بعيد ، من احد مقاعد المشاهدين ، وما بيننا وبين المصارع من بعد لا يمكنه من دراسته الدراسة القائمة على الخبرة والتأني في الفحص ، رغم الحالات النفسية التي كان المؤلف يوهمنا باعترائها المصارع ، فهذه الحالات تعرض نفسية الراوي وانفعالاته اكثر من عرضها لنفسية المصارع . ولهذا افتقدنا كثيرا من مقومات هذه الشخصية ، حتى واجهنا بعضها في اخر الكتاب بالقياس الى مصارع قديم . فالشخصية لم تتطور بفعل الحوادث وكذلك لم تكن نمطا من الانماط كهذا النوع من الشخصيات التي توصف بانها (نماذج بشرية) بعكس الفتاة الكوبية التي جاء تجلستها صدفة

بجوار الراوي ، وانتزعت عقدها الفل من حول رقبتها وقبلته ثم القت به الى الساحة ، فالتقط الميتادور المنتصر ازهاره المنفرطة من بين مئات الاشياء التي القيت له وقبلها مهديا انتصاره الى صاحبتها ، بعكس الفتاة التي لا بد وان تكون خيطا هاما اخر سيضمه المؤلف الى الخيط الاول عند الوصول الى مرحلة « لملمة » الخيوط ، فلم تكن هذه الشخصية نمطا من الانماط ، ولكنها بفعل الحوادث نمت وتطورت واحطنا بكل اسرارها علما ، فهي سائحة كوبية ضد كاسترو ، كان ابوها احد كبار مزارعي الدخان الذين اطاحت بهم الثورة ، ولكنها لم تعش في كوبا كعادة ابناء الاغنياء الذين يأنفون من العيش في بلادهم المتخلفة .. تعلمت وعاشت في ميامي ، وكانت الاسرة تزورها كل اسبوع بطائرتها الخاصة .. عاشت مدللة ، رغباتها ونزواتها قوانين تتطوع الاسرة بتقديمها في صحاف من ذهب وهي طفلة ، وتفرضها بالسوط عندما يشتد ساعدها .

اما الميتادور الشاب ، فلم نعرف عنه شيئا يخصه وحده ، دون بقية المصارعين ، بل دون عباد الله اجتماعيا ، ولولا الميتادور القديم الذي يعمل الان مراسلا رياضيا لجريدة محلية صغيرة ، لولا هذا الميتادور الذي انت « لحظة التنوير » على يديه ، ونعده من اهم الشخوص، بل اكثرها اهمية رغم قصر دوره ، لولاه ما عرفنا شيئا ذا بال عن المصارع الذي يعتبر رمزا للضحية ، قبل كونه كائنا بشريا ، فمن حالة الميتادور القديم علمنا لماذا لم يختلف مصارعنا عن بقية رفاقه المصارعين ،وعرفنا الشيء الكثير عن بيئة هؤلاء الرفاق ووضعهم الاجتماعي .

لكن عناية المؤلف بتسجيل الظاهرة ودراستها ، كانت اهم من عنايته بهذه الشخصية التي لا تهمه في شيء قدر اهميتها في تأكيد « القضية » وبقدر دورها هذا بقدر ما تسلط عليها الاضواء . واذا كانت شخصية الكوبية الحسناء متينة النسج محكمة البناء ، فانه لا ينبغي ان ننكر اهمية دورها الذي اقتضى من المؤلف ان يسير معها دروبا طويلة او يغوص بحارا عميقة ،فان كان الميتادور يمثل الضحية فهي بلا شك تمثل قطاعا كبيرا من الجمهور ، ذلك القطاع الذي يأتي من بلاد بعيدة باحثا عن بعض الانفعالات وسط حياته الرتيبة المملة،ولو على حساب الاخرين ولا يهمه من الاخرين ما يقدمونه له ، فهم بالنسبة إليه مجرد وسائل تسلية او آلات لسد الحاجة ، تماما كالالة الميكانيكية التي تلقمها العملة فتخرج لك علبة السجاير او قطعة الشوكولاته .

الموت بلا شاهد

اما « المشكلة » فقد جاء تركيزها على لسان الميتادور القديم في اخر صفحات الكتاب بمثابة قنبلة احتجاج هائلة ، فجرت النور الصاعق على جوانب المأساة بعد تأزم الصراع وبلوغه الذروة بهجوم الوحش على الانسان .. بنفاذ القرون الشيطانية من خلال الجسد الناحل الضعيف الى رمال الارض ، وحمل المصارع خارج الحلبة بعد ان مزقته الطعنات المتتابعة .

وصرخ الميتادور المتقاعد ملقيا بالنور على جوانب المأساة المظلمة ، واضعا ايانا امام الحقيقة الاليمة وجها لوجه ، لنرى المصارع البطل ليس بطلا ، وانما ضحية . . ضحية الجبن والانانية والانتهازية .. ضحية الذين نصبوه ليقوم بدور البطولة عنهم ، ودفعوه دفعا الى الهلاك ليرضوا غرورهم برد تاج البطولة الى هاماتهم ، ظانين انهم صانعوها ، وان بمكنتهم الاتيان بخوارق الاعمال .. ضحية الدولة ورأس المال المكدس في خزائنها وخزائن سدنتها وكهانها .

ولنترك الميتادور القديم يتحدث عن الميتادور الشهيد : « انت لم تعرفه ، انت لم تره ، وهو يداعب القطة ولا وهو ينتحي ركنا معزولا من قاعة اي احتفال ولا رأيت الخجل يعتريه حين يزلق لسانه وينطق الكلمة بلهجة تكشف عن اصله القروي المتواضع .. سافعلها مرة،وبدلا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزمني ان اكف ليلتها عن الشراب، حتما ساكف ليلتها عن الشراب من اجلك يا انطونيو وبحبي لك يا بني الذي لم اخلفه ولم ازوج امه ، قسما سافيق ليلة . واقول الحقيقة كلها يا انطونيو . » .

لندعه يكشف المهزلة ، فليس ابلغ من حديث المجرب ، ولا افصح من نفسه الجريحة التي خربتها قرون الثور ، « فظيعة فظيعة انت لم تجربها ، لم يصبك الرعب ، ما هو اكثر من الرعب ، تفكك العقل وتشتت اجزائه هلعا ، لا من الطعنة في حد ذاتها ولكن من الفكرة ، من الموقف ، من الوحش الغاشم ذي العيون الواسعة البلهاء وقرني الشيطان البارزين من رأسه ، هنا في فخذي سني الوحش فخرب ساقي ، وهنا في صدري سني الرعب منه فخرب روحي ، لو ازحت ضلوعي يا سيدي لما وجدت وراءها شيئا ، انا انسان مخرب وانت شاهدي ، ان باستطاعتك في جريدتك ان تكتب، اكتبها المؤامرة ، واترك لي انطونيو فانت لم تعرفه . » .

لندع هذا الانسان المخرب الذي حطمته قرون الثور ، وذاق مرارة المؤامرة يكشف لنا عن المؤامرة :

« من اي بلد انت يا سينيور .. انا لا يهمني من اي بلد انت،لكني اريد ان تكون شاهدا على المأساة . انا لا استطيع ان اكتب هذا في جريدتي والا فصلت وانا في حاجة الى العمل لآكل ، وانا قد جربت الجوع .. انا نشأت في ملجأ ايتام الفرنسيسكان واعرف ما هو الجوع ، انا مصارع قديم . بطل ، اسبانيا كلها والمكسيك والبرتغال كانت تهتف جميعا لي ، ولكنني اخيرا اكتشف المهزلة ... في كل عام نفقد عددا من الشجعان ، اتعرف لماذا نفقدهم ؟ انها لعبة كبيرة جدا .. لعبة عالمية ما تراه في الساحة هو الفصل الاخير منها فقط ، واذا لم تصدقني فتصور اسبانيا بلا مصارعة ثيران ، من المجنون الذي يأبيها ؟ ان احصاءاتنا الرسمية تقول ان بلادنا تستقبل في الصيف موسم المصارعة ربع مليون سائح يوميا او ربما خمسين الفا . لا اذكر الرقم لعنة الله على الارقام . كذا الف ينفقون كذا مليون دولار . الغ المصارعة تلغ الدولارات . افهم حفلات المصارعة واستحضر ثيرانا متوحشة واجعلهم ينفردون بالرجال . ماذا يحدث ؟ الرجال يقتلون الثيران .

« ولكن لا بد ان تقتل الثيران بعض الرجال وبغير ان تقتل الثيران بعض الرجال فلا لذة في المصارعة ولا متعة . اتصدق ان هؤلاء الناس الذين يجيئون من كل مكان الى الارينا يأتون لكي يروا الرجل ذا السيف يقتل الثور الاعزل ؟ انها كذبة كذبة ، انهم يأتون على أمل ان يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف، وحبذا لو حدث القتل امامهم انهم لا يجاهرون بهذه الرغبة لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر، ولكنها اقسم لك الرغبة الكامنة في صدورهم ، عرهم من ملابسهم ونفاقهم وتظاهرهم لتجدها ملتوية على نفسها هناك .. انا لا اعرف من اين انت قادم ولا يهمني ان اعرف ولكن ارجوك ان تكون الشاهد ، شاهدي وانت تنظر الى ما وراء الباب ، فلو كان الامر بيدي لوضعت على الحجرة او على قبره لافتة مكتوبا عليها بالخط الكبير : هنا يرقد شهيد مصلحة السياحة الذي قضى وهو يؤدي واجبه المقدس واجب تكديس النقود في ايدي شركات الطيران ومديري الفنادق واعضاء المجلس البلدي والمؤسسات ومساهمي البنوك واصحاب الكباريهات وشركات السفر والسياحة .. هنا يرقد شهيد المؤامرة العالمية لالصاق مؤهلات ومميزات بطولية خاصة للشعب الاسباني تمهيدا لتقبل الرأي العام المتمدن فكرة المصارعة بين الرجال والثيران كمقدمة لا بد منها لكي يتقبل ذلك الرأي العام نفسه فكرة ان يسمح في عصرنا هذا لثور متوحش ان يصرع انسانا ويمزقه بطريقة قانونية جدا وبطولية جدا وممتعة جدا جدا .. »

ورغم الجماهير الغفيرة التي ترتاد الحلبة كل يوم ، يقف المصارع القديم وحده ، يفتش بين المشاهدين للمصارعة عن شاهد واحد للمأساة .. يبحث بين الاف المشاهدين عن شاهد ، وانى له بهذا الشاهد . والذين يحيطونه من كل جانب ، يتهالكون على انفسهم ، ولا يشعرون الا بذواتهم ، كلهم يجري في اتجاه مضاد لاتجاه الاخر ، وكلهم ينظر الى اخيه بلامبالاة ليلحق بقطاره ، قطار مكاسبه او قطار ملذاته ، ان الطبقة

البرجوازية بكل ادرانها وعفونتها لم يبق لها الا ان تنهار ، ولا بد ان تنهار .. ولكن متى ؟ ..وهل لا بد له ان ينتظر انهيارها ليجد الشاهد، مستحيل ، ومستحيل ايضا ان يبقى بلا شاهد ، ان يسام العذاب والجوع والضياع .. ان يغتال في وضح النهار ووسط الجموع دون ان يراه احد .. دون ان يشعر بقتله انسان ، انه الانسان .. والذين يحيطونه اناس مثله ، ولماذا يجد نفسه وحيدا في ارض مقفرة ،يحيط به جلادوه من كل جانب ، لماذا يجد نفسه وحيدا في صحراء قاحلة لا يسمع فيها سوى عواء الذئاب المرعب ، ولا يرى على الرمل اكثر من نفشة العقارب المقيتة ، انه يموت .. وقد يهاجمه الذئب في اي لحظة ليجهز عليه ، وقد يندس العقرب بين طيات ثيابه دون ان يراه ، فهل يموت بلا شاهد ؟ مستحيل ؟!.. مرعب !! .. موت ثان له . لا بد من الشاهد وسينتظره ، ينتظر البدوي الذي يأتي على حصان اشهب من اي فج من فجاج هذه الصحراء لينقذه ، او يضمد له جراحه او حتى يشهد موته .. ولكن انتظار البدوي قد يطول ، فليحاول هو بما تبقى لديه من اسباب الحياة ان يبحث عنه ، فليجر حطامه واثقال حياته وبعينيه المكدودتين يحاول ان يراه ، ويرجوه رجاء مرا ان يكون شاهده ، كائنا من كان ، ومن اي فج او مفازة اتى ، المهم ان يكون شاهدا .. شاهده « انا لا اعرف من اين انت قادم ، ولا يهمني ان اعرف ولكني ارجوك أن تكون الشاهد، شاهدي » . ومن تجاربه السابقة ، وممارسته للحياة في عصر المحنة يجتاحه شعور عميق كامن في قرارة نفسه القلقة، الوحيد المستقر بين طيات القلق والتمزق يقول له انك لن تجد الشاهد ، ولا مفر من ان تنصب من نفسك شاهدا لنفسك ، ان تكون شاهد نفسك « سافعلها مرة ، وبدلا من الاخبار سأكتب مقالا، فقط يلزمني أن اكف ليلتها عن الشراب » .. سيصرخ لينبه الاخرين ، سيصرخ ليوقظهم من سباتهم ، سيضحي بكل شيء ويكتب مقالا !! ترى من سينشر له هذا المقال ؟!! .. رغم كل هذا فلا مفر من ان يكون شاهد نفسه،تماما كما كان « سانتيكزوبيري » (٨) ذلك المناضل الذي قال في اثناء بعثة خطرة « انا وحدي شاهدي الخاص » .

غير أن المأساة ، ستبقى بلا حل ، « فالقلق ومرارة الاهمال وعرق الدماء يبدأ الشعور بها لدى الانسان حين لا يستطيع بعد ان يكون له شاهد اخر سوى نفسه ، وحينذاك يتجرع الكأس حتى الثمالة ، اي يعاني حالتي الانسانية حتى اخر رمق » هكذا تكلم سارتر .

بهذا المفهوم .. وبهذه الثورة ضد الوحشية يختلف كتاب « رجال وثيران» عن « موت بعد الظهيرة » فهذا الاخير يعتبر كتابا وصفيا محضا، حقق به مؤلفه ما كان يصبو اليه من كتابة كتاب ضخم مليء بالصور ككتاب دوتي عن « الصحراء العربية » . لقد كان همنجواي حقا يشعر بالمأساة ، لان المصارعة ليست – كما تبدو في ظاهرها – مجرد عراك بين حيوان وحش ورجل مترجل ، الا انه قصر الجانب المأساوي على اولئك الذين يبغون من ورائها مغنما .. الذين يقامرون بحياتهم ويجعلون من المصارعة « حرفة تدر على فلاح شاب او ماسح احذية ثمانين الفا في العام قبل ان يبلغ الثالثة والعشرين » . غير ان همنجواي لم يفسر لنا – كما فعل يوسف ادريس – لماذا يرتمي ماسح الاحذية عنده ، او يتيم الفرنسيسكان عند ادريس بين قرون الثيران النارية . لماذا يلقي بنفسه امام الخطر ، ومن الذي يدفعه دفعا الى التهلكة .. كل ما فعله همنجواي هو صب اللعنات على رأس المصارع الذي يتكسب من المصارعة مقامرا بحياته ، دون محاولة سبر اغوار الواقع لكشف الجذور الحقيقية للمأساة . كما فعل يوسف ادريس الذي ضرب الارض بقسوته المعهودة ليخرج لنا الجذور من اعمق الاعماق حية او ميتة ، فان تمزقت الجذور تحت ضربات فأسه فهو ما ابتغاه ، وان اجتثها حية فله فضل البحث والاجتهاد في الكشف ولنعمل نحن على وأدها .

وعلى كل حال فقد اعد كتاب « موت بعد الظهيرة » ليكون«مدخلا في فن مصارعة الثيران » كما يقول مؤلفه غير ان مشاهدة همنجواي « للموت » في حلقات المصارعة ، اكدت لديه الجوانب الجمالية التي تسيطر على المأساة – كما يقول كارلوس بيكر – فكان ذلك عاملا من اهم عوامل تطور قصته « لمن تدق الاجراس » ففي هذه القصة يرى القارىء « كيف تحولت صور الماضي الاسباني من الكتاب الوصفي ، ودخلت في نطاق القصص واكتسبت قوة درامية في تحولها ، اذ اصبح لها في القصة وظيفة تؤديها بعد ان كانت في الكتاب الاول قطعة من المشاهدة الذاتية » (٩) .

واذا كانت المقارنة بين « رجال وثيران » « والموت بعد الظهيرة » قد باعدت بينهما ، فان المقارنة بين الكتاب الاول و « لمن تدق الاجراس » تؤكد الصلة بين العملين ، فهذا الاخير ثورة ضد الوحشية الفاشية العالمية التي تآمرت على اذلال الشعب الاسباني منذ تمرد فرانكو وموﻻ، واسباغ الرضا الهتلري الموسوليني عليهما ، بالدبابات الكاسرة على الارض والطائرات الحاصدة من السماء ، وكتائب الجنود .. ابناء الفلاحين والعمال الذين كانوا يساقون سوقا لمعركة لا تعنيهم فقدموا والشعب الاسباني قربانا لقرون الوحش الضاري في مؤامرة عسالية ، وخير مثال على ذلك « ماريا » هذه الفتاة الوديعة التي اذاقها آسروها الفاشيون امر العذاب ، عذابا همجيا بشعا بلغ ذروته باغتصابها بطريقة بهيمية وقص شعرها ، والتقاطها لعدوى الزهري من الجنود فتحطمت نفسيتها تحطيما .

***

ونحن نستطيع ان نقول عبارات عامة كثيرة عن الوحشية والفرق بينها وبين القوة ، نستطيع ان نقول ان القوة ضد الضعف والوحشية ضد الانسانية ، القوة قدرة خلاقة ، والوحشية انفعال مدمر ، يشير في نفوسنا العشوائية الاولى الكامنة ضمن الاف السنين في مكان ضيق من تكويننا العقلي والعضوي .. انفعال همجي يقود العالم للفناء، ان تكون قويا هو ان تساعد الضعيف وتعين المتخلف وتخلص المستعبد من قيوده ، وان تكون وحشا فهو ان تبطش بالضعيف ، وتستغل المتخلف وتضيف قيودا جديدة لقيود اخيك في الانسانية . لكن اقوالنا تظل دوما مهما اثارت حماسنا ونخوتنا ، مجرد اقوال ، مجرد عبارات عامة وفكرا مجردة ، لا تدب فيها الحياة الا بالفن ، الفن وحده .. هو الاسطورة المبدعة ، القادرة على بعث الروح في الفكرة ، واشاعة الحياة في العبارة .

وكاتب الاوشرك يصل الى هذه النتيجة عن طريق « حوادث الامس والوثائق المختلفة » اما كاتب القصة فعن طريق الشخصيات والتحليل النفسي . وقد صور يوسف ادريس الوحشية المتآمرة على الانسان الضعيف الاعزل في قصة له ايضا نجدها في اول مجموعاته القصصية « ارخص الليالي » (١٠) وهي القصة التي تصور « خمس ساعات »من حياة البطل عبد القادر طه ، الذي اغتالته عصابة فاروق المسماة « باليد الحديدية » بعد ان استدرجه احد الضباط الخونة المتعاملين مع العصابة اللاانسانية التي انشأها فاروق لتبطش بالوطنيين ، استدرجه الى جنح الظلام ليمكن العصابة من اغتياله من الخلف ككل الجبناء . ونقل الجريح في عربة اسعاف الى مستشفى « القصر العيني »ليقضي القصر العيني كله « خمس ساعات » رهيبة في محاولات يائسة لانقاذ البطل .. الاطباء والممرضات والتمورجية وعمال التليفون وزجاجات الدم وانابيب الاوكسجين وقفوا جميعا امام مؤامرات القوة الهمجية الباطشة من جهة ، والقوة اللامرئية المرعبة من جهة اخرى .. امام دناءة الوحشية وصفاقة الموت وجها لوجه .

ورغم ان الحدث حقيقي ، وكذلك المكان والشخوص والاسماء (عبد القادر طه وفاروق) فقد كنا امام قصة وليس اوشركا ، فالاوشرك كما يقول محمد مندور «يرمي الى دراسة ظاهرة من الظواهر وتجسيدها في صورة درامية وان لم نستطع ان نقول انها صورة درامية بالمعنى الفني التقليدي للدراما » .

ولكنا نود ان نقول ان الواقعية التي تبلور مفهومها عند بعض الكتاب وتحدد في ملاحظة الواقع وتسجيله تسجيلا امينا صادقا يكاد يكون حرفيا .. هذه الواقعية هي التي قادت يوسف ادريس الى الاوشرك دون وعي منه في اغلب الظن ، كما قادت همنجواي الى « نجاد

افريقيا الخضر » بوعي واصرار . فقد كان همنجواي يؤمن بما يؤمن به انطون تشيكوف من ضرورة قول الحق حتى قال عام ١٩٤٢ « مهمة الاديب ان يقول الحق » ، وكان دائم الحلم بخوض تجربة ادبية لا يكون لها بالخيال ادنى سبب ، فحاول تحقيق هذه الامنية في « نجاد افريقيا الخضر » ويتضح ذلك للقارىء منذ الوهلة الاولى ، ويكشف عند تساؤله في مقدمة الكتاب « هب انه اتيحت له بلاد ممتعة كافريقية ، وفترة شهر للصيد ، وعزم على الا تروي الا الصدق ، وجعلت من كل ذلك كتابا ، فهل يستطيع هذا الكتاب ان ينافس كتابا من عمل الخيال ؟ . » ولقد جاء الجواب على لسان كارلوس بيكر بالايجاب شريطة ان يكون من يروي لك الصدق كاتبا بارعا يلتزم طرفي الصدق والجمال ، بالصدق يروي لك « كيف كانت الحال » وبالجمال يقدم له بناء محكما . غير انه يأخذ على همنجواي تضييقه المجال الرحب على نفسه في هذه المنافسة بين الواقع والخيال وذلك برواية الاحداث كما حدثت دون ادنى تصرف « فان اعلى الفن لا بد له من التصرف بالطرق التي ينقل بها الصدق لا بالصدق نفسه » .

رحلة تشيكوف

نرى أن نعرج على تشيكوف ونعرض بايجاز كبير ما حققه في هذا الصدد ، فقد يفيدنا هذا العرض الموجز في نفهم « رجال وثيران » عند النظر اليها من ناحية كونها رحلة .. هذا الجانب الاخر الذي يجب الا نغفله عند الحديث عن الكتاب . فقد كان تشيكوف العظيم يأمل في الجمع بين الفن والعلم ، وفي احدى رسائله نراه يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين الفكر الفني والفكر العلمي ، وعن مركب واحد منهما ، سيكون له في المستقبل « قوة هائلة ماردة » وشاء القدر ان يحقق تشيكوف هذه القوة الهائلة الماردة في كتابه الرائع «جزيرة سخالين» الذي اثر تأثيرا عميقا في الدوائر العلمية والجماهيرية على السواء . وكان اصدقاؤه من القوة بحيث دفعوا حكومة القيصر على تكوين لجنة للسفر الى سخالين وتنظيم الامور بها « وأن لم يتحقق شيء بصورة عملية جديدة » كما يقول فلاديمير يرميلوف . وكان تشيكوف ينظر بعين الريبة الى ما يكمن من نفع في الكتابة الخيالية المحضة ، فجاء هذا الكتاب محققا منفعة عملية لا جدال فيها « اذ استطاع ان يلفت الانظار الى القروح البشعة وان يزعج أمن « السادة المتأنقين » واطمئنانهم..» (١١) فجزيرة سخالين كانت البؤرة التي تتجمع فيها كل ادران المجتمع الروسي وعفونته ، فقد احالتها حكومة القيصر الى منفى للمحكوم عليهم بالعقوبات البدنية الشاقة المؤبدة ، واحس تشيكوف بمسئوليته ككاتب روسي ازاء شعب مكبل مغلوب على امره ، فاصر على مواجهة الحقيقة بكل ما تحمل بين جنبيها من بشاعة ورعب في سخالين، وكتب من هناك الى احد اصدقائه المحامين التقدميين يقول « رأيت اطفالهم امضهم الجوع ، وعاهرات في سن الثالثة عشرة ، وفتيات حوامل في سن الرابعة عشرة ... ان صغار الفتيات يبدأن في احتراف الدعارة وهن في سن الثانية عشرة .. ولا وجود للكنائس والمدارس الا على الورق والتعليم الوحيد الذي يتلقاه الاطفال هو ذلك الجو المشبع بالجريمة الذي ينشئون فيه .. » (١٢) .

وقد استعد تشيكوف لرحلته البطولية هذه بدراسات واسعة في علم التاريخ والاجناس والجيولوجيا والبيولوجيا والقانون الجنائي واجراءات السجون وعلم الاحوال الجوية والجغرافيا . وبين دهشة اصدقائه واقاربه لالفين من الاميال يقطعها رجل مريض بالصدر في عربة تجرها الجياد ، وللعمل المضني الذي ينتظره هناك ، قام تشيكوف في ابريل سنة ١٨٩٠ بهذه الرحلة الخيالية ، وغادر الجزيرة في اكتوبر من نفس العام مارا بالهند وسنغافورة وسيلان وبورسعيد والقسطنطينية واودسا ، وعاد يحمل بين جنبيه طاقة هائلة وقدرة خرافية ماردة. عاد انسانا جديدا يعبر عنه بقوله « تصور اية خرقة مهملة اكون الان لو انني قبعت في منزلي ! لقد كانت رواية « سوناتا الى كرويتزر » لتولستوي تبدو لي حدثا ضخما قبل القيام برحلتي ، اما الان فاجدها عملا احمق لا معنى له . سواء اكانت هذه الرحلة قد انضجتني ، او انني اصبحت مجنونا .. فهذا ما لا يعلمه غير الله وحده .. »(١٣) .

ان الهدف الذي قاد تشيكوف الى « جزيرة سخالين » وهمنجواي الى « نجاد افريقيا الخضر » هو نفسه ، الهدف الذي قاد يوسف ادريس الى « رجال وثيران » . الواقع .. نص الواقع ، والصدق .. كل الصدق ، واذا كان يوسف ادريس قد ثار ثورة عارمة على الوحشية المتآمرة على الانسان ، فقد ثار ثورة اخرى على الشكل القصصي فحقق بذلك الملاءمة الواجبة بين الشكل والمضمون في ثورتين متكاملتين .

وقد يقول البعض انه قد خاض تجربة الاوشرك عام ١٩٥٦ عندما قادته العربة الى بور سعيد لمشاهدة عملية اجلاء اخر جندي بريطاني عن ارض الوطن في اليوم الرابع والعشرين من يونيو طبقا لمعاهدة اكتوبر ١٩٥٤ الملغاة . والا فماذا تكون « الوشم الاخير » التي تطالعنا في اول مجموعته القصصية « البطل » ؟ (١٤) .

نسارع فنقول ان هذه القطعة الادبية ، ليست قصة ، وليست اوشركا وانما هي تسجيل « لانطباعات » فنان وطني قادته العربة في هذا اليوم الى بور سعيد فشاهد رحيل الجنود الانجليز ، ولاحظ توقهم للعودة الى الوطن « فالحنين الى الوطن غريزة » ولكنهم يأمرون بالتوجه الى قبرص فيطل الاسى من عيونهم الحزينة ويتحدث الكاتب الى احدهم ، ويكشف له الجندي عن ساعديه ليريه رحلته عبر الدنيا ، وكان على كل يد اكثر من وشم ، واحد رسم في هامبورج واخر في الهند وثالث في سنغافورة ورابع في مصر ، ويرى الكاتب في هذه الرسوم علامات انحسار الشمس عن الامبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس ، ويتساءل « ترى ؟ هل تنزلق شمس الامبراطورية عن قبرص ؟ ترى عن قريب ؟ ترى هل يضيف العسكري الانجليزي الى صدره ـ وقد ازدحم ساعداه ـ وشما اخر يدق في نيقوسيا ويكون الوشم الاخير ؟.. اعداؤنا يرحلون ، فلتتبعهم الهزيمة انى يرحلون » . وهكذا .. لم يستطع الكاتب ان يكبت انفعاله ، وهتف من اعماق قلبه معبرا عن حقده وكراهيته لاعدائه وفرحته برحيلهم : « اعداؤنا يرحلون ، فلتتبعهم الهزيمة انى يرحلون » وليس هذا هو الانفعال الوحيد بالموقف ، بل ان الصورة كلها مشحونة بالانفعالات منذ بداية الرحلة .

فالوشم الاخير .. ليست قصة ، لانها تزدحم بالهتافات ، وليست اوشركا ، فليس ثمة « مشكلة » او « ظاهرة » تجسد لتدرس ، وانما هي صورة ادبية ـ قد يكون هذا هو الشكل النهائي لها ، وقد تكون مجرد تخطيطات تمهيدية سجلها الكاتب في لحظة انفعالية معينة ليعود اليها بعد مضي الوقت الكافي لاستيعاب التجربة ، تماما ككتاب « من سيبيريا » لتشيكوف الذي اوحى به له الطريق الى سخالين . فهو مجموعة من الصور المليئة بالالوان والظلال والملاحظات القيمة . وقد اعتبر بعض النقاد كتاب « جزيرة سخالين » نفسه مجرد تخطيطات تفصيلية تمهد لعمل ادبي مقبل ، وسواء اعتبر الكتاب مجموعة من الاوشرك ، او تخطيطات لم تكتب لذاتها فهو ـ بلا شك ـ كما قال فاديم سوكوف : تجربة ... تجربة رائعة « لمذكرات الاسفار » الحديثة .. (١٥) .

الرحلة

ثم لماذا لا نتحدث عن « رجال وثيران » من ناحية كونها رحلة ؟ ان الحياة التي نحياها ، ونحن نصارع الطبيعة بقوى هرقلية جبارة في الوادي الجديد واسوان ، ونحن نفل الحديد ونلين الصلب بحلوان ، ونحن نخوض تجارب التجميع الزراعي التعاوني في كفر الشيخ والمنوفية وبني سويف والمنيا ، هذه الحياة تحتاج الى كل لمسة تجديد حاجتها الى كل جديد في القوالب والاساليب لتعبر عن هذه الاعمال الخصبة المعطاء ، التعبير اللائق بها ، الملائم لطبيعتها ، في كل حقل وفي كل مصنع ، واذا كان الاوشرك قد جعل من مشروع السنوات الخمس الاول الروسي (١٦) انشودة يتغنى بها الشعب ، فبمكنة الارتحال الى اسوان او الوادي الجديد او احد مراكز التجميع الزراعي ان يخلق الانشودة العذبة . وان كان بعض الكتاب قد اقبلوا الان على تسجيل رحلاتهم بصورة اوضح مما سبق ، فانه يتعين علينا ان نحدد مكان هذه الرحلة من ادب الرحلات العربية الحديثة ، فلا يجب ان ننسينا « الاوشرك »

الرحلة « لحاجتنا الى الجديد والتجديد معا كجناحين كبيرين يحملان المواهب الشابة الى افاق بعيدة في سماوات الفن الرحبة .

وقد عودنا كتابنا الذين ينزحون الى الخارج في رحلات تطول او تقصر ، ان يحدثونا عما شاهدوه من غرائب وعجائب كأي سائح امريكي بغيته التنزه او السلوى ، يعلق الكاميرا على كتفه مجمدا بها بعض اللحظات دونما عمق او فهم ، دونما غاية او هدف اكثر من الاعجاب السطحي بالصورة .. مجرد صورة يضمها البوم رحلاته ، ويعرضها على لداته ومعارفه ، ليروا في مصر الجمل والهرم والنخلة والصحراء المشمسة ، وفي الهند البقرة والساري وتماثيل بوذا واللحى الطويلة السوداء .

واذا اعفانا رحالتنا الافذاذ من ذكر الغرائب والعجائب عرجوا بنا الى عالم الجنس والشهوة ، للتغني « بالفحولة » الشرقية الفاتكة بعذارى السين وحسناوات الرين ، مسلطين الاضواء على البشرة الثلجية البضة التي تذوب شوقا الى البشرة السمراء الساخنة ، والشعور الذهبية الهفهافة التي يؤرقها الحنين وتشدها اللهفة الى الشعر الاسود المجعد ، هذا فضلا عن الارداف والسيقان والنهود ، التي تغريهم بالاشادة بالحرية الجنسية ، دونما تفرقة بين الحرية والاباحية ، وبين العواطف السامية والشهوات البهيمية ، المهم ان ترتمي الاماء البيض تحت سنابك الخيول الغازية ، خيول الفرسان الجدد النازحين من بلاد الشمس المشرقة لاثارة اشواق عذارى الثلوج الى ليلة من ليالي « شهريار الملك » . وغالبا ما يقع الفارس المغوار فريسة سهلة لمحترفة حاذقة من محترفات الهوى ليعود فخورا بانتصاره المزيف ، كفاتح عكا ومحطم حصن بابليون ، وما فتح غير علب الليل ، وما حطم غير امالنا فيه ككاتب مسئول يقدر مسئولية المهمة الملقاة على عاتقه .

وتقف رحلة احمد حسين الى اسيا عام ١٩٥٣ كالنجمة اليقظة وسط الظلام الغافل ، ولا غرو فاحمد حسين مفكر سياسي واجتماعي قضى شبابه باحثا عن شخصية هذه الامة ، وعاش حياته مجاهدا من اجل بعثها ورفعتها ، ولا ينكر الا مكابر ما اسهمت به مدرسته من جهد في شتى القضايا العربية ، بالفكر والعمل ، فليس بغريب ان تكون رحلته الى اسيا،رحلة ريادية تفتقرالى المثيل في الادب العربي الحديث.

جاس احمد حسين خلال اندونيسيا وبورما والهند والصين ،وعاد كما عاد تشيكوف من سخالين ، طاقة هائلة ، وقدرة خرافية ماردة انارت الدروب المظلمة الى الشرق ، وحطمت الحواجز التي اقامها الاستعمار خشية الاتصال والتجمع الذي تفرضه علينا الاماني المشتركة ، ويشهد به التاريخ الطويل ، ولقد تحدث احمد حسين في كتابه الاول « يقظة العملاق » (١٧) عن الشعب الصيني العملاق ، وهو يخوض تجربته الباسلة مع الديمقراطية الجديدة ، وكيف استطاع هذا الشعب ان يحول بلاده من قارة مظلمة تنخر المخدرات والحروب والاوبئة في عظامها الى قوة كبيرة لا يصح جهلها او تجاهلها « ايا كان الوضع ، وايا كانت الزاوية التي نريد على اساسها ان نعيش في هذا العالم وان نبني مكاننا الجديد تحت الشمس ، فمن الحمق تجاهل خمسمائة مليون من البشر واسقاطهم من حسابنا في السياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع .. » ثم تحدث في كتابه الثاني « امة تبعث » (١٨) عن تجربة الشعب الهندي مع الاساليب الاشتراكية ، وكيف انحسر الاستعمار عن بلاده ليعيش على الحسرة ، وكيف هب هذا الشعب من غفوته ليعود الى سابق عهده ، وتليد مجده ، اجل .. لقد مضت ايام الامبراطورية الانجليزية في اليوم الذي ولدت فيه الجمهورية الهندية .. .

وما ان نقلت مجلة « التحرير » مقدمة الكتاب الاول حتى نشرتها عنها اكثر من جريدة ومجلة في كل بلد عربي ، وتجاوب الشعب العربي مع هذين الكتابين تجاوبا كبيرا ، فكانت الروح الوثابة التي لم تتجاهل القوى الجديدة ، وانطلقت معها في ركب تاريخي هائل الى باندونج .. واين نحن الان من حالنا الذي تحدث عنه المؤلف حينما كنا نهتم بدوقية لوكسمبرج ونقوم ونقعد لما كتب عنا في جريدة سويسرية لا يطبع منها سوى بضع عشرات من الالاف ، مستقطين من حسابنا صحفا تصدر في الهند وتوزع بالملايين .

ولقد سار احمد بهاء الدين في كتابه « شهر في روسيا »(١٨)على نفس الدرب ، ولكن رحلة احمد حسين ظلت رحلة ريادية لها ما للريادة من فضل السبق وتعبيد الطريق .

انه عندما يتحدث عن الهند فانما يتحدث عن مصر ، وعندما يتغنى بامال الصين فانما يتغنى بامال العرب « ان الهند ، والحديث عن الهند ، هو حديث عن مصر، ونهضة الهند نهضة لمصر ، وقوة الهند من قوة مصر ، كما ان قوة مصر من قوة الهند ، فليس حديثي في هذا الكتاب ببعيد الصلة عما ارمي اليه من نهضة مصر .. واذا كانت ظروف رحلتي وسياق الحديث سيجرني للتحدث عن بعض موضوعات ليستطرد منها الحديث استطراداً .. فان الهدف من وراء ذلك كله هو مصر ونهضة مصر ، وما الذي تريده مصر . » وما اشبه هذه العبارة بما ذكره يوسف ادريس في مقدمة كتابه « هي في الحقيقية محاولة لكي نرى انفسنا هنا في مصر والعالم العربي عن طريق غير مباشرة في ظاهره ولكنه في بعض الاحيان يعطينا رؤى اكثر صدقا ووضوحا وعمقا »

.. ولكن يوسف ادريس لم يتحدث عن اسبانيا من جوانبها المختلفة فالفترة التي قضاها في اسبانيا لم تمكن الفنان الصادق ، لا مجرد السائح ، من الادعاء بمعايشته اسبانيا كلها ، الا انه استطاع في صدق وعمق ووعي ان ينقل لنا اهم هذه الجوانب تأثيرا في النفس الاسبانية ، وتسييرا لسياستها الاقتصادية وحياتها الاجتماعية ، ومن خلاله استطعنا ان نرى اسبانيا كلها ، اسبانيا الناس الطيبين الضحايا ..

ان يوسف ادريس لم يقم بما يسمونه « المسح الشامل » كما حدث في « جزيرة سخالين » ولكنها خطوات ثابتة على الطريق ، آثرنا ان نبحث عن جذورها في الادب العالمي ممثلة في « جزيرة سخالين »وفي الادب العربي المعاصر ممثلة في « يقظة العملاق ، وامة تبعث » .

حلوان **محمد محمود عبد الرزاق**

هامش

(١) القصة في الادب الفارسي مقال بقلم محمود تيمور ، العدد الرابع من مجلة القصة (ابريل ١٩٦٤) .

(٢) رجال وثيران تأليف يوسف ادريس ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر (فبراير ١٩٦٤) .

(٣) العيب تأليف يوسف ادريس العدد ١٠٢ من سلسلة الكتاب الذهبي .

(٤) انظر مقالنا : معقولية « الطعام لكل فم » العدد السابع لعام ١٩٦٤ من مجلة الاداب .

(٥) الاوشرك في الادب السوفيتي المعاصر مقال بقلم فاديم سوكوف العدد الثاني للسنة الثانية من مجلة الشرق (فبراير ١٩٥٨) .

(٦) فن القصة القصيرة تأليف الدكتور رشاد رشدي نشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٧) تحدث الدكتور مندور في كتابه « الادب ومذاهبه » (نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها) عن الثورات الحديثة على المسرح التقليدي في فصل موجز بعنوان « الثورة على المسرح التقليدي » وقسمها الى ثلاث ثورات :

١ – الاوشرك ، ٢ – المسرح الملحمي ، ٣ – ثورة اللامعقول. وانتهى الى ان مسرح اللامعقول مسرح مريض ، اما الاوشرك والمسرح الملحمي فثورتان ايجابيتان سليمتان . وترجم كلمة اوشرك بمعنى التحقيق او الاستطلاع (الريبورتاج) ، ولكنه ليس تحقيقا صحفيا . وانما « تحقيق درامي » شهد مسرحنا القومي ما يشبهه شبها قويا في مسرحية « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور . وذكر ايضا مسرحية « الناس اللي تحت » في مقال له نشر اخيرا بمجلة المسرح (العدد السابع – يوليو ١٩٦٤) كما عاد بالاوشرك الى اصوله الاولى عند تشيكوف وجوركي ، وضرب مثلا لذلك « بالاخوات الثلاث » و « الخال فانيا » لانطون تشيكوف و « الحضيض » لمكسيم جوركي ، وان كان الاوشرك اوضح عند جوركي منه عند تشيكوف فقد ارجع ذلك الى تقدم الزمن بجوركي (توفي عام ١٩٣٧) وتطور الوعي الثوري عند الشعب الروسي في الفترة اللاحقة لتشيكوف (توفي سنة ١٩٠٤) .

(٨) سانتيكزوبيري ، كاتب فرنسي كان بحارا ثم طيارا ، اشترك في الحرب العالمية الاخيرة ، ثم انضم بعد هزيمة فرنسا الى قوى التحرير في شمال افريقيا ، ولد عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٤٤ ، له قصص كثيرة رفعته الى مصاف كبار الكتاب المحدثين منها « ارض الرجال » و « الطيران ليلا » وهي تشيد ببطولة الانسان وتحكمه في الكون ويمزج فيها بين الافكار الفلسفية وتصوير المغامرات الانسانية ، وفي حادثة بقصة « ارض الرجال » يتعرض مع صاحب له لموت محقق في الصحراء ، ويأتي بدوي لانقاذهما فيرى فيه سانتيكزوبيري « الانسان ». وعنده ان الحقيقة (لا تتجلى بالبرهنة عليها ولكنها تتبدى وتتأكد في اعمال الافراد المتحدين عن رغبة وعن عقيدة تبين لهم انهم يقصدون الى شيء اسمى منهم ، فيتحولون من افراد الى « ناس » ويقول : « حين تربطنا باخواننا غاية مشتركة في خارج نطاق ذاتنا ، في هذه الحالة وحدها نحيا ، وترينا التجربة ان الحب ليس ان ينظر كلانا الى الاخر، بل ان ننظر جميعا الى اتجاه واحد .. ولن يتوافر ذلك الا اذا التزم كل فرد بصنوف من التضحية مرتبطة بمصير الانسانية ، ويرى فيها متعته) . ويتعين علينا ان نشير هنا الى ان ابا الالتزام سارتر يعجب بهذا الكتاب ايما اعجاب .

راجع تعليقات الدكتور محمد غنيمي هلال على كتاب : ما الادب ، تأليف جان بول سارتر نشر مكتبة الانجلو المصرية ، هامش صفحتي ٢٥٣ ، ٢٦٩ .

(٩) ارنست همنجواي : دراسة في فنه القصصي ، تأليف كارلوس بيكر ، ترجمة الدكتور احسان عباس مراجعة الدكتور محمد يوسف نجم نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

(١٠) ارخص ليالي تأليف يوسف ادريس العدد ٢٧ من الكتاب الذهبي (١٩٥٤) .

(١١ ، ١٢ ، ١٣) أ. ب. تشيكوف تأليف فلاديمير يرميلوف ترجمة الدكتور عبد القادر القط والاستاذ فؤاد كامل (مطبوعات الشرق) .

(١٤) البطل تأليف يوسف ادريس ، نشر دار الفكر .

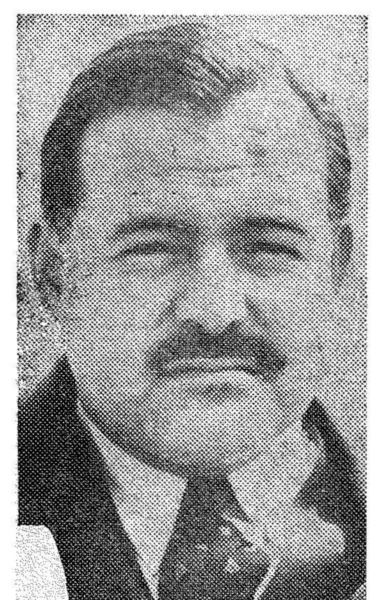
(١٥) مقال فاديم سوكوف المشار اليه .

(١٦) اشتهر المشروع الاول من مشروعات السنوات الخمس الروسي باسم ماجنتجوروسك ، وقد تغنى الفنانون « بالجاكتنكا » اي الجبل الحديدي ، وظل هذا الاسم يظهر في الصحف يوميا لسنوات متعاقبة .

(١٧) يقظة العملاق تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع (مايو ١٩٥٣) .

(١٨) امة تبعث تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع (ديسمبر سنة ١٩٥٣) .

(١٩) شهر في روسيا تأليف احمد بهاء الدين نشر دار النديم .



مكان نظيف حسن الاضاءة

قصة بقلم ارنست همنغواي

ترجمة وتعليق صبري حافظ

القصــة

كان الوقت متأخرا ، وقد غادر الجميع المقهى ما عدا رجل عجوز مكث جالسا في ظل اوراق الشجرة التي كانت تعكسه الانوار الكهربائية. وفي النهار كان الشارع متربا ، اما في الليل فان الندى كان يرسب التراب . وكان العجوز يحب ان يجلس حتى ساعة متأخرة لانه كان اصم وجو المساء شديد الهدوء كان باستطاعته ان يدرك الفارق. وكان النادلان في داخل المقهى يعرفان ان العجوز مخمور قليلا ، ولما كان زبونا دائما كانا يعرفان انه يغادر المقهى دون ان يدفع الحساب كلما افرط في الشراب ، ولذا راقباه مراقبة جيدة ..

ـ في الاسبوع الماضي حاول الانتحار .. قال احد النادلين .

ـ لماذا ؟

ـ كان يائسا .

ـ من اي شيء ؟

ـ لا شيء .

ـ وكيف عرفت ان لا شيء ؟

ـ لان لديه كمية كبيرة من النقود .

وجلسا معا الى منضدة لصق الحائط وقريبة من باب المقهى ، ونظرا الى الشرفة حيث كانت كل الموائد خالية ما عدا تلك التي يجلس اليها العجوز في ظل اوراق الشجرة التي كانت تحركها الريح الوانية. ومر بالشارع فتاة وجندي ، فلمعت اضواء الطريق فوق الرقم النحاسي المثبت على ياقته ، بينما هرولت الفتاة لتلحق بخطاه .

ـ سيقبض عليه الحرس ... قال احد النادلين .

ـ وماذا يهمه اذا ما حدث ذلك بعد ان ينال بغيته ؟

ـ كان من الافضل له ان يبتعد عن الشارع الان . سيقبض عليه الحرس ، لقد مروا من هنا منذ خمس دقائق مضت .

قرع الرجل العجوز الجالس في الظل كأسه بحافة الطبق فهرع اليه الساقي الاصغر .

ـ ماذا تريد ؟

حدق فيه الرجل العجوز قائلا :

ـ براندي اخر .

ـ سوف تسكر ... قال النادل .

حدق فيه الرجل العجوز فذهب النادل مبتعدا .

ـ سوف يبقى طول الليل .. قال النادل لزميله .. وانا نعسان الان ولن اتمكن من ولوج فراشي قبل الثالثة . كان عليه ان يقتـــل نفسه في الاسبوع الماضي...

اخذ النادل زجاجة البرندي وطبقا اخر من المزة من داخل المقهى، ذهب خارجا الى مائدة العجوز ، وضع الطبق ثم صب البراندي فـــي الكأس حتى امتلأت .

ـ كان عليك ان تقتل نفسك في الاسبوع الماضي ..

قالها للعجوز الاصم ، ولكن العجوز اومأ له باصبعه ان صب .

ـ كمية صغيرة اخرى .. قال العجوز .

فصب النادل البرندي حتى سال من الكأس وجرى على الاطباق وعلى المائدة ..

ـ اشكرك ..

قالها العجوز ، واخذ الساقي الزجاجة الى داخل المقهى ثم عاد للجلوس الى المنضدة مع زميله ثانية .. قال :

ـ انه سكران الان .

ـ انه يسكر كل ليلة .

ـ لماذا حاول ان يقتل نفسه ؟

ـ وكيف لي ان اعرف !

ـ وكيف فعل ؟

ـ لقد علق نفسه بحبل .

ـ ومن قطع عنه الحبل ؟

ـ ابنة اخيه .

ـ ولماذا فعلت ذلك ؟

ـ خوفا على روحه .

ـ كم يملك من النقود ؟

ـ كمية كبيرة .

ـ لا بد انه في الثمانين من عمره .

ـ على كل حال علي ان اقول انه في الثمانين .

ـ اود لو ذهب الى بيته .. اني لا الج فراشي قبل الثالثـــة صباحا ، وما هذا بالوقت المناسب للنوم ابدا .

ـ انه يظل جالسا لانه يحب البقاء .

ـ انه وحيد ، اما انا فلست وحيدا ، لدي زوجة تنتظرني فـــي الفراش .

ـ كانت لديه زوجة ذات يوم .

ـ ان الزوجة لن تفيده شيئا الان .

ـ لا يمكنك ان تجزم بذلك ، فربما كان افضل حالا مع زوجة.

ـ ان ابنة اخيه ترعاه .

ـ اعرف .. فقد قلت انها قطعت عنه الحبل .

ـ انني لا اريد ابدا ان اكون ذلك العجوز .. فالرجل العجوز شيء مقرف .

ـ ليس دائما .. فهذا العجوز نظيف ، انه يشرب دون ان يسيل الشراب عليه .. حتى الان وهو سكران .. انظر اليه .

ـ انني لا اريد ان انظر اليه ، انا ارغب لو ذهب الى بيته. انه لا يعبأ بالذين عليهم ان يعملوا طوال اليوم .

نظر العجوز من خلال كأسه عبر الميدان ، ثم تجاه النادلين .

ـ براندي اخر .

قال العجوز مشيرا الى كأسه ، فجاء النادل الراغب في الذهاب الى بيته .

ـ انتهى .

قالها بلهجة عامية سقيمة كتلك التي يستعملها الحمقى البلهاء عندما يخاطبون السكارى او الاغراب .

ـ لا مزيد الليلة .. اغلقنا الان .

ـ كأس اخرى .. قال الرجل العجوز .

ـ لا .. انتهى .. قالها النادل ومسح حافة المنضدة بفوطته ثم هز رأسه ، وقف الرجل العجوز ، ببطء عد الصحون الفارغة ، واخرج حافظة نقوده الجلدية ، ودفع ثمن ما شربه ، تاركا نصف بيزيتا (1) كبقشيش . انتظره النادل حتى انحدر الى الطريق . رجل شديد الكهولة يمشي مترنحا ولكن بكبرياء .

ـ لماذا لم تتركه يبقى ويشرب .. سأل النادل غير المتزوج وهو يغلق النوافذ مع زميله .. « انها لم تبلغ الثانية والنصف بعد » .

ـ اريد ان اذهب لفراشي .

ـ وماذا تهم ساعة اخرى .

ـ تهمني اكثر منه .

ـ ساعة اخرى .. نفس الشيء .

ـ انك تتكلم بمنطق الرجل العجوز ، بأستطاعته أن يشتري زجاجة ويشربها في بيته .

ـ ليس الامران سواء .

ـ لا .. ليس الامران سواء .. وافق النادل المتزوج ، لانه لم يرغب في ان يكون غير عادل ، فقط كان متعجلا .

ـ وانت . الا تخشى من الذهاب الى البيت قبل موعدك العادي .

ـ اتحاول ان تهينني ؟

ـ كلا يا زميلي .. فقط اداعبك .

ـ لا ... !!

اجاب النادل المستعجل ، نهض بعد ان اغلق الابواب المعدنية .

ـ انني شديد الثقة .. انا شديد الثقة بمنزلي .

ـ انك تملك شبابا وثقة وعملا .. قال النادل الاكبر سنا .. انك تملك كل شيء .

ـ وانت .. ماذا ينقصك ؟

ـ كل شيء عدا العمل .

ـ وما هو كل شيء هذا الذي لدي ؟

ـ انا لست لدي ثقة كما انني لست شابا

ـ هيا اغلق الباب وكف عن هذا الكلام الفارغ .

ـ انا من الذين يحبون أن يظلوا بالمقاهي حتى وقت متأخر .. قال النادل الاكبر سنا .. « من هؤلاء الذين لا يريدون الذهاب مبكرا الى السرر ، من هؤلاء الذين يحتاجون لضوء في ليلهم » .

ـ انا اريد ان اذهب الى البيت واندس في فراشي .

ـ اننا من نوعين مختلفين .. قال النادل الاكبر سنا والذي كان قد ارتدى ثيابه وهم بالانصراف .. « ليست فقط قضية شباب وثقة رغم انهما امران جميلان للغاية ، انا اتردد كل ليلة في اغلاق المقهى فربما كان ثمة شخص في حاجة اليه » .

(1) عملة اسبانية تساوي فرنكا (المترجم) .

ـ ثمة حانات يا صاحبي تظل مفتوحة طوال الليل

ـ لست قادرا على الفهم يا صاحبي .. فهذا المقهى نظيف وبهيج لانه حسن الاضاءة .. فالضوء جيد هنا . ثم هناك أيضا ـ والان ـ ظلال الاوراق .

ـ عم مساء .. قالها النادل الشاب .

ـ عم مساء .. رد الاخر ، وبعد ان اطفأ الضوء ، تابع الحديث مع نفسه « انه الضوء بالطبع ، ولكن هذا ضروري خاصة وان المكان نظيف ومبهج . انك لا تريد الموسيقى .. بالتأكيد لا تريد الموسيقى .. ولا تستطيع ان تقف امام بار بكبرياء ، مع انه ليس ثمة سوى البارات في هذه الساعة .. مم يخاف ؟ .. »

انه ليس الخوف او الجزع .. انه اللاشيء الذي يعرفه جيدا .. ان الامر كله هو اللاشيء فالانسان أصبح لا شيء هو الاخر .. انه ذلك فقط والضوء هو كل ما يريد ، ربما النظافة وبعض النظام . بعضهم يعيشون في ذلك . لكن كلهم لا يشعرون به . هو وحده الذي يعرف ان كل شيء أصبح لا شيء .. في لاشيء في لاشيء في لاشيء .. اخذ النادل يتمتم .

يا لاشيئنا الكائن في لاشيء ، لاشيء اسمك ومملكتك اللاشيء . لتكن لاشيء في لاشيء كما كنت من قبل لاشيء . اعطنا ايها اللاشيء لاشيئنا اليومي . لاشيء في لاشيء هو لاشيئنا . كما كنا لاشيء ، هبنا اللاشيء ، لاشيئنا كفافنا . واغفر لنا لاشيئنا ولا تدخلنا في اللاشيء ولكن نجنا من اللاشيء (متمتما) ، لا شيء .. لك السلام يا لاشيئنا المليء باللاشيء .. لاشيء معك .

ابتسم النادل ووقف قبل البار امام الماكينة اللماعة لصنع القهوة بالبخار المضغوط ، فسأله البارمان :

ـ ما طلبك ؟

ـ لا شيء .

ـ ليس هذا وقت المزاح .

اجاب البارمان بالاسبانية وهو يستدير مبتعدا .

ـ كوب صغير .. قال النادل .

فصبه البارمان له .

ـ ان الضوء شديد اللمعان ومبهج ، ولكن البار غير مطلي .

قال النادل .. حدق فيه البارمان لكنما دون ان يجيب ، فقد كان الوقت متأخرا بدرجة لا تسمح بأدارة مناقشة .

ـ اتريد قدحا اخر ... سأله البارمان .

ـ لا ... اشكرك .

اجاب النادل ثم خرج منصرفا ، فقد كان يكره البارات والحانات . والمقهى النظيف الحسن الاضاءة شيء جد مختلف . الان . بلا مزيد من التفكير عليه ان يؤوب الى غرفته . وان يرقد في فراشه ويكتفي . ومع اضواء الفجر عليه ان يغرق في النوم .. وبعد كل ذلك ، قال لنفسه ، قد يكون هذا مجرد ارق .. كثيرون هم الذين يقاسون منه .

التعليق

دائما ما يقدم الكتاب دراساتهم لاعمال الفنانين الروائية او لمجموعاتهم القصصية ، ولكني هنا سوف اخرج من هذا النطاق المألوف لاقدم الان دراسة لقصة قصيرة من اقاصيص همنجواي ، ذلك لان هذه الاقصوصة اكثر ثراء في اعتقادي من كثير من الاعمال الفنية المطولة ، خاصة وان التركيز ـ كما يقول تشيكوف ـ مرادف للموهبة ولصيق بها تماما ، والتركيز الذي اقصده هنا ليس متعلقا بطول العمل الفني ولا بعدد سطوره ، ولكنه متعلق بالدرجة الاولى برؤية الكاتب العالم وبنوعية اختياره للشريحة الحياتية التي يقدم من خلالها هذه الرؤية ، بحيث تستطيع هذه الشريحة ان تكون الاكثر تكثيفا لما يريد الكاتب ان يقوله ، وبحيث يصعب تماما اختيار شريحة حياتية اخرى ، اعمق تكثيفا لهذا الموضوع ، فبراعة الكاتب تكمن في قدرته على الاختيار بمقدار كونها في مقدرته على المعالجة الفنية للشريحة الانسانية التي نختارها .

والاقصوصة التي نقدمها لهمنجواي الان ، عمل فني شديد التفرد .. فرغم قصرها الشديد ، الا انها تحوي بين سطورها القليلة شهادة تدمغ حضارة بأكملها ، ورؤية كاملة للقضية الانسانية في عصرنا ، ولكنها تقول كل هذا بهدوء وفنية شديدين .. فهمنجواي كما نعرفه جميعا يكره الاصوات المرتفعة ... البطولات الزاعقة والمواعظ الدينية الجوفاء، وكل الاعمال الفنية الجهيرة الصوت ، ان بطل همنجواي هو الانسان البسيط ذو الصوت المنخفض . وقمة البطولة عند همنجواي تتجسد في تحمل آلام الحياة اليومية ، في الاصرار الشجاع على مجابهة الحياة دونما خوف ، في الرغبة الدءوب في الانتصار الشريف على كافة جزئياتها اليومية ، في الملامسة الدائمة للموت دونما ضجيج ، ... ان ذروة البطولة عنده تتجسد في سنتياجو العجوز بطل رائعته (العجوز والبحر) ذلك الرجل الذي ظل يخرج الى البحر طيلة خمسة وثمانين يوما دون أن يظفر بشيء ، ومع هذا ظل مصرا على الخروج الى البحر طوال هذه الايام الدامية ودونما يأس . بل أن قمة بطولة سنتياجو في رأي همنجواي تتجسد في صراعه الشريف الرائع مع سمكة المرلين الضخمة ، ذلك الصراع الذي انتهى بهزيمتيهما كليهما . سنتياجو والسمكة ، فقد كانا ندين عظيمين في تلك المعركة الضارية التي انهزما فيها معا ولكنهما اكدا بطولتهما ، واكدا في الان نفسه عقم هذه البطولة في عصرنا .

ان قمة رؤية همنجواي للتراجيديا الانسانية تتجسد في روايته تلك ، ويمكننا أن نلمحها متكاملة ايضا في هذه الاقصاصة . أن انسان همنجواي ، ووسط دوامات الضياع التي تمور بها الحضارة الامريكية والتي سبق لهمنجواي أن سجلها من خلال هاري مورجان بطل (النملك والاملاق) شغوف بلحظة هدوء ، تائق الى الراحة في مكان نظيف وحسن الاضاءة ، بكل ما توصي به النظافة من معان وما يتركه حسن الاضاءة من ظلال .. تائق الى هذه القيم المفقودة بعد ان دمر تماما خلال صراعه الدامي الطويل البسيط في الان نفسه . لذلك فمن الخطأ الكبير القول بأن انسان همنجواي يعشق العنف ويعيش حيث الموت ، ذلك لان همنجواي نفسه قد سبق له أن شجب هذا القول بثورته العنيفة على المقالات العديدة التي نشرت عقب فقدان طائرته في احراش افريقيا عام ١٩٥٤ والاعتقاد بموته .. اذ اجمعت كل هذه المقالات التي كتبت في تأبين الكاتب الكبير بأنه قد ظفر اخيرا بالموت الذي ظل يبحث عنه طوال اعوامه الاربعة والخمسين . فما كان من همنجواي الا ان قال تعبيرا عن رأيه في هذه المقالات « هل بوسع احد ان يتصور رجلا يدأب طيلة حياته على السعي وراء الموت فلا يتمكن من نيله طيلة اعوامه الاربعة والخمسين ؟ أن مقاربة الموت ومحاولة التعرف عليه شيء ، والسعي اليه شيء اخر ، فهو ايسر المطالب التي أعرفها منالا » وهذا هو مفتاح الحديث عن عنف همنجواي ، لا افتراض ولعه بالموت والعنف لذاتهما . انه شغوف ـ ما في ذلك شك ـ بالتعرف على الموت ، بالوقوف على شفير الحافة بين الموت والحياة مع حبه الغامر للاخيرة .. وهذا الحب الحساس الرقيق هو ما تجيش به وجدانات النادل العجوز في اقصوصته التي قدمناها . ويتجسد الى جانب ذلك بالدرجة الاولى اسلوب همنجواي في الاقصوصة .. نثره الحاد العاري من الزخارف والذي يقول عنه مارك شورر « ان عري نثر همنجواي قرين يعري الحياة التي هي موضوعه » .. فعري هذا النثر هو اكثر الوسائل دلالة وتعبيرا على عري الحياة ذاتها . وعن طريق هذا النثر يقدم همنجواي رؤيته للعالم العاري من كل شيء كما يراه .. الخالي من لحظات البهجة الصغيرة .. التائق انسانه الى لحظة هادئة يعيشها في مكان نظيف حسن الاضاءة.. وتوق الانسان الى لحظات الهدوء هو الباب الحقيقي الذي نلج منه جحيم همنجواي الخصوصي . فانسان همنجواي شديد الاهتمام بتوفير لحظة رضا حقيقي عن نفسه ، او هو كما يقول الناقد ادموند ويلسون « حساس حيال الالم وعظيم الاحتفال بالتنعم المادي » وهذا الوصف ينطبق تماما على جميع ابطال قصتنا .. التي قد تلوح كثير من احداثها وكأنها غير مترابطة .. المقهى الخالي ، او الجندي الذي يعبر الطريق الى مصيره ، او النادل الحالم بفراشه وزوجته وكأنه يحلم بفردوسه الصغير ، او الرجل العجوز التائق ـ رغم همته وصممه الذي يجسد من خلاله همنجواي حالة الصمم الحادة التي تصيب كل شيء ـ الى لحظة هدوء صغيرة يحتسي فيها كأسا أخرى من البراندي ، القانط من الحياة الراغب في مفادرتها ، كل هذه الاشياء قد تلوح مفككة من الوهلة الاولى ، ولكن النظرة المستأنية المفكرة الى كل هذه الجزئيات تكشف لنا عن طبيعة الكل الذي يربطها ، عن نوعية العالم الذي يعيش فيه هؤلاء الاشخاص ... العالم الفاقد لابسط شروطه عدالة وبساطة .

فهذه الجزئيات كلها تؤلف ببساطة موضوع قصتنا . تسخر في شفافية من عطاء هذا العالم الذي لا يستطيع انسانه ان يحصل على مجرد مكان نظيف حسن الاضاءة .. ان همنجواي ينقل لنا الداخل من خلال الظاهري في هذه القصة ، وفي كل اعماله الفنية . فاسلوب همنجواي الذي سبق ان شرحه في حديثه مع جورج بليمبتون (١) قائم على وصف الجزء الخارجي من الحدث بغية الكشف عن اعماقه ، كل ما في الاعماق من معنى . انه يسمى الاجزاء الظاهرة من حياتنا وعلاقاتنا بالثمن الظاهر من جبل الثلج العائم ، اما السبعة الاثمان الباقية ، فانها مختفية تحت السطح ، ومهمة الفنان هو ان يكشف عن الكل من خلال رصده لكافة ملامح هذا الجزء البسيط الظاهر .. ولذلك تبدو كثير من قصص همنجواي شبه مفككة بينما هي في الحقيقة شديدة الترابط . فهمنجواي يعمد دائما الى التركيز على ما تحت السطح ومن ثم يجد نفسه مضطرا الى التقاط هذا السطح من عدة زوايا ، خاصة وانه لا يحب ان يستعمل الكلمات الهلامية الخالية من المعنى ، فيقول دعاني فلان من احساس بكذا ، او ودهمه مزيج من كذا وكذا ... وغير ذلك من الكلمات التي لا تستطيع ان تقبض عليها بيد . ولرغبته في ان يقدم لقارئه كافة ما يجيش في نفس شخوصه من احاسيس دون ان يستخدم هذه الكلمات الهلامية الجوفاء ، وفي الوقت نفسه بأستعماله لاكثر الكلمات حدة وتركيزا ، يعمد الى التقاط المظهر الخارجي للحدث من عدة زوايا . ولاهتمامه باكثر هذه الزوايا تكثيفا للشخصية والحدث ، واعمقها تدليلا على نوعية رؤيته للواقع ، تبدو احداث القصة للوهلة الاولى وكأنها مفككة تماما .. وليس ادل على هذا من قصصه (مرثية الالب) و (قطة في المطر) و (قصة قصيرة جدا) و (المصارع والراهبة والراديو) و (التاريخ الطبيعي للموتى) والاقصوصة التي قدمناها الان (٢) وغيرها .. في جميع هذه الاقاصيص يلجأ همنجواي ـ كما يقول هـ. أ. بيتس ـ « الى الخط المباشر بين العين والموضوع ، وبين الموضوع والقارىء » مما يجعله صادقا في بعض الاحيان ولا مفهوما في احيان اخرى ، ولكنه ممتاز وشديد الواقعية في كل الاحيان .

لقد استطاع همنجواي بأسلوبه ذاك ان يتجاوز بالاقصوصة المفهوم البدائي لفجائية المواقف والاحداث ، وان يخلق اسلوبا جديدا وفريدا ممتاحا بذلك كافة عمالقة الاقصوصة كتشيكوف وموباسان وبيراند يللو وذاهبا بها خطوات الى الامام ابعد مما ذهب بها كل هؤلاء ممهدا الطريق لكتابات سالينجر في الاقصوصة واسلوبه الجديد .

ولنعد الى اقصوصتنا التي تقدم أسلوب همنجواي ذاك في واحدة من انضج انجازاته .. فالقصة تبدأ برسم موجز وشديد الدقة للجو الذي تدور فيه احداثها ، بكلمات حادة وشديدة المباشرة ودون الاسراف في الوصف التفصيلي الذي تتيحه طبيعة الصورة وشاعريتها ، والذي كان ممكنا ان ينزلق اليه القلم لو كان في يد اخرى غير يد همنجواي . ثم بعد ذلك يبدأ الحوار الذي يكاد يستغرق بقية اجزاء القصة والذي يذكرنا بقولة الناقد الانجليزي ايفلن « لقد كان على همنجواي ان يسجل

---

(١) راجع ترجمتنا لهذا الحديث في (الاداب) نوفمبر ١٩٦٢

(٢) جميع هذه الاقاصيص من مجموعة همنجواي (اول تسع واربعين اقصوصـــــة) .

براءة اختراع بحواره العجيب ذاك » .. ذلك لاننا نلمس من خلال هذا الحوار المتدفق دينامية وحياة كافة احاسيس جميع شخصيات القصة ونوعية طابع هذه الشخصيات دون ان تتردد في القصة كلها كلمات .. احس او شعر ، او واندلاح في اعماقه شعور بكذا .. الى اخر هذه الاساليب الباليه والتقليدية . ان همنجواي يترك الحدث وحده ليثير في اعماقك كل طاقات التفجر ، لينقل لك مباشرة كافة احاسيس شخوصه من خلال استجاباتها للحدث ، وتصرفها خلاله .. فالاحداث عند همنجواي تؤلف ايقاعات اللحن في سيمفونيته الشديدة الروعة والجمال تلك .

ومن خلال هذه الاحداث الشديدة البساطة نستطيع ان نتعرف على كافة هموم شخصيات القصة ، فكل شخصية على حدة لها طابعها المتميز ولها همومها الذاتية ، فرغم انها قصة قصيرة الا ان شخصياتها شديدة الوضوح ومرسومة بمنتهى المهارة من خلال الموقف الذي تقدمه. فالعجوز القانط الضجر من حياته ، له مبررات ضجره رغم صممه الكلي ازاء العالم ، فهو غير قادر على الاستمتاع بارتياح بتناول كأس صغيرة من البراندي .. اما النادلان فمتباينا الشخصية ، ورغم ان همنجواي لم يحددهما ولم يمنح اي من ابطال القصة الثلاثة اسما ، الا انه كان ناجحا في رسم شخصيتين متمايزتين دون ان يقدم أي اسم لهما ، وكان بأستطاعتنا ان نعرف بمنتهى البساطة حوار كل منهما من حوار الاخر رغم ان همنجواي لم يوضح اسميا علامات ترقيم للحوار او تمييز له ، بل ترك ـ وهنا البراعة ـ الحوار نفسه يفصح عن قائله ، ويعطينا في الان نفسه اعماق هذا القائل . فاستطعنا ان نعرف تناول الشاب من حواره القلق الذي يعكس قلقه الداخلي وتوقه الى مضاجعة زوجته مؤكدا ما يذهب اليه روبرت بن وارن من ان شخصيات همنجواي تحتفي بالجنس والشراب . هذا القلق الذي يظهر واضحا في اسئلته الحادة القلقة الكثيرة والتي يبررها لنا همنجواي داخليا ، ويجعلنا نعطف على موقفه ، تماما كما يشدنا الى موقف العجوز الاصم .

اما النادل الاكبر سنا فان حالته تجسد الجنوح الاضطراري الى الظهور بمظهر المستقر الهادىء بينما تجيش اعماقه بقلق شديد ، وبرعب اشد من واقعه الهلامي الذي يسيطر عليه اللاشيء ، مقدما بذلك نموذجا لانسان همنجواي الذي يعيش في عالم تخلى عنه الله ، ولم يعد فيه سوى اللاشيء ، الذي يقدم له همنجواي نشيده اللاشيء اليائس وكأنه يقدم نشيدا الى عصره بأكمله . هذا النادل يجسد بطريقة شديدة التركيز والتكثيف انسان همنجواي التائق الى مكان نظيف حسن الاضاءة ، الشاعر بمسؤوليته عن العالم بأكمله « كل ليلة اتردد في اغلاق المقهى فربما كان ثمة شخص في حاجة اليه » المجسد لقمة الاحساس بالضوء والنظافة والنظام لانه فاقد لكل هذه الاشياء .. هو سنتياجو في رداء اخر ، .. سنتياجو في تحمله للالام وفي صلابته وفي عظمته وفي احساسه بالمسؤولية عن العالم بأسره .. انه بمعنى اخر مسيح هذا العصر كما يراه همنجواي .

وليس مفيدا أن نستطرد في الحديث عن موضوع الاقصوصة ولا ان نبين نوعية رؤية همنجواي الحضارية للحياة الانسانية والتي تبدو واضحة من خلال القصة ، ذلك لاننا نعتقد ان القصة تمنح القارىء كل هذه الاشياء بطريقة افضل من اي دراسة .. ولكن الذي يهمنا اخيرا ان نوضحه هو اننا بذلنا جهد طاقتنا في الحفاظ على طبيعة اسلوب همنجواي ، الى الحد الذي لا يبدو فيه تركيب الجملة شديد الغرابة ـ والترجمة الحرفية لكثير منها تصل الى هذا الحد ـ فما الى هذا يرمي همنجواي .. والى اننا حاولنا ـ جهد طاقتنا ايضا ان نحافظ على البناء الهندسي الداخلي للقصة كلما ادركنا ان همنجواي يهتم بأبرازه .

القاهرة

صبري حافظ

قيم جديدة في الفن الاسلامي

- تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ -

واعد لوظيفة غير وظيفته الاولى... » .

لا بد لنا في بداية حديثنا عن الزخرفة المجردة « ان لا نخشى كلمة مجرد ... فكل الفنون بادىء ذي بدء تجريدية » (١) . ولكننا لم نعتد مطلقا ان تخلو الصورة تماما من اي موضوع عيني بحيث اننا نصاب بنوع من الدهشة والتساؤل ... هل هذه النزوات الخطية المتشابكة المعقدة تعبر عن شيء هنا ؟ هل لها اي هدف او رسالة واذا كان لها هدف او رسالة ... كيف امكن ان نعبر عنها بهذه الكيفية ؟ ..

١ - التفكير في هذه الزخرفة هو تفكير في قوة التجريد وفي منابع الخيال التي لا نهاية لها » (٢) . واول شيء نستخلصه اذا نظرنا الى الزخرفة الاسلامية ، انها تعتمد أولا وقبل كل شيء على الخط بل « ان العنصر الرئيسي بل العنصر الوحيد في الزخرفة الاسلامية هو الخط (٣).

ونحن اذا سألنا انفسنا ما هو ابسط شكل زخرفي يمكن ان ينتج من خط ما ؟ ستكون اجابتنا بلا شك انه انحناء خط دائري ... ترى هيليديه زالوشر ان هذا الخط الدائري في انحنائه يفسح الميدان لاحتمالات شتى غزيرة المعنى متنوعة المرمى ، فتارة يكون الخط رفيعا ملتويا، فيشق مساحة ويستقر بداخلها في شيء من الاشتقاق والاستحياء ، وتارة يفيض الشكل الزخرفي ويتسع حتى يكاد يبتلع المساحة كلها . وهو يتنقل من الانتظام المنطقي الى الالتواء المنطلق المستمر وتمحي الانظمة الصارمة ليحل محلها تجاويف ومغاور تضل العين فيها وتشرد خلف نزوات واهواء خطية . فما أكثر ما يعنيه اي خط لاي زخرف وما اكثر التحولات التي يمر بها اذ ان هذا العالم الزخرفي يخضع لقوانين عالم غير عالمنا . انه وليد التصور ، وهذه الاشكال المحملة بالمعاني هي رموز خفية تخاطب المخيلة .

ان أشكال الزخرفة الاسلامية لا تثير في عقولنا اي علاقة بينها وبين اوضاع الواقع المألوف العاري الذي تمتلىء به عيوننا في حياتنا اليومية ... فكأنها شفرة زخرفية قامت على قوانين مجهولة لنا... فأي شيء ابعد عن الحياة من تلك النزوات الهندسية التي هي اساس الزخرفة الاسلامية ، انها جزء من العالم المجرد كونتها عقليات رياضية وانشئت على اساس حسابي ... ولكننا نلمح في هذا الاطار الصلب روحا عبقريا يطوي الخطوط ويحللها ثم يكون منها ذلك التيه الذي لا مخرج منه . ان الزخرفة الاسلامية كالعمارة الاسلامية تحاول ان تؤدي معنى الخلود ومعنى اللانهاية ... ولنلاحظ ان تصميم الزخرفة الاسلامية يحاكي بساطا يمتد امتدادا لانهائيا في جميع الجهات ويتكرر تكرارا دائما ، ولكن هناك اطارا صلبا يفرض عليها حدودا لا تتعداها كأن قوة خارجية تكبح جماحها ... وفي كل زخرفة اسلامية تلقى هذا التعارض بين حلية يمكن ان تمتد الى ما لانهاية وبين اطار يفرض عليها سلطته القاسية وحدوده المحدودة ...

هناك قيمة رمزية للدور الذي يلعبه الاطار ، فان الموضوع الزخرفي يبدو كأن اطرافه قد قطعت بسبب هذا الاطار ... هكذا نجد للزخرفة المجردة التي تلقاها في الفن الاسلامي معنى عميقا ... فهي مليئة بروحية فياضة تربو على الرمزية البسيطة وتعلو على الذاتية السطحية .

اننا الان بعد الاكتشافات النفسية الحديثة وبعد تجارب الفن المعاصر وعودته للمنابع الاولى للالهام ... الان فقط بدأنا نستشعر قيمة الزخرفة المجردة وهي قيمة لم نكن نحسها قبل اليوم ... ولقد فهمنا ان اليد التي تخط أوضاعا وخطوطا بحركة سريعة او بطيئة والتي ترسم متاهات لا يمكن النفوذ منها ، انما هي يد حساسة مترجمة كأنها السسموجراف ، يد تترجم عن اخفى الهزات النفسية وعما يعتريها من انقلابات واضطرابات . وهذه الاشارات الفنية تجعل ذلك الفوران النفسي باديا للعيان وهي تجمع كل ما يأتي من اعماق الحياة ومن المشاعر والثورات النفسية .

« ان الزخرفة الاسلامية بما فيها من تجريد كلي تشهد على قلق الانسان وسط الكون » (١) . ومن هنا كان التفاؤل الاصيل مع الفن التجريدي ، ذلك الفن « الذي اصبح اليوم لغة عالمية للفنانين والذي تلقى من الفن الاسلامي بواعث حاسمة » (٢) .

ان هناك كثيرا من نواحي الالتقاء بين الفن الاسلامي والفن التجريدي بل الفن الحديث بصفة عامة الذي اضحت كل محاولاته تتركز في خلق عالم جديد تحل فيه رؤية نفاذة داخلية وحقيقة عليا محل الحقيقة المادية الملموسة . لانه ، مهما اختلفت اتجاهات الفن الحديث وتعددت مظاهره فان هناك عاملا مشتركا لم يهمل فيه قط ، الا وهو اهمال المذهب الطبيعي ورفض تقليد الحقيقة الخارجية رفضا باتا » (٣) . وهذا اخطر تحول مر به الفنان الغربي ... فمن المعروف ان موقف الفنان الغربي من الطبيعة موقف محدد معروف . فهو يعمل ازاء الطبيعة ويمنحها حبه كله ، فالطبيعة مصدر حبه والهامه . ان مشكلته الدائمة هي ايجاد احسن الوسائل واتقنها لاعادة خلق ما هو كائن اصلا في الطبيعة فبحوثه تنتهي الى مذهب طبيعي متكامل ، وهو ايجاد العلاقات الحقة ان لم تكن المطلقة بين حجم الاشياء والكائنات وبين الفضاء الذي يغمرها.

واذا استعرضنا فن التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين لما وجدنا اختلافا او شذوذا عن هذه القاعدة ، الا ان الفن المعاصر لم يظل مخلصا لهذه القاعدة ... لقد اخذ الفن الحديث يبحث عن اتجاه جديد ... اتجاه نستطيع أن نقول دون تحيز أن الفن الاسلامي قد ارتاده من قبل ، كان هذا الاتجاه الجديد وهو التحلل من محاكاة الطبيعة من المرئيات الخارجية ... من العالم الواقعي بصورته المباشرة دون الغوص في اعماقه الخفية ... ان الفنان المسلم لم يفكر في تقليد الطبيعة ... ولا المظهر الواقعي للاشياء ... انما هو على العكس يحاول جهد طاقته ان يجرد الاوضاع الانسانية من واقعيتها الطبيعية بحثا وراء المعنى الخالد ، أن الفنان المسلم في الحقيقة قد يتخذ من منظر تمثيلي حي موضوعا له ... ولكنه يحوله الى رمز بحيث لا يكون تمثيله للطبيعة الا عرضا.

والفنان العربي المعاصر عندما يختار طريقا جديدا كل الجدة بالنسبة لتراثه التصويري انما هو في الواقع يختاره بناء على اسباب ودوافع اصيلة وملحة ، اننا نتساءل ... بل نلح في تساؤلنا : استجابة لاي شيء نبذ الفنان الغربي هذا التراث الهائل وسار في طريق جديدة؟

يرى البعض انه بعد كشف الكاميرا لم يعد هناك حاجة ماسة الى تقليد الطبيعة تقليدا دقيقا ... فلقد اضحى باستطاعة الكاميرا ان تقوم بما كان يقوم به الفنان في شهور عديدة في دقائق قليلة ، وربما بصورة اكثر دقة واتقانا ... ومن هنا كان على الفنان ان يجد طريقا اخر..ومن هنا انبثق تمرده على تسليم نفسه للطبيعة لنقلها ومحاكاتها ... ولكن هذا التفسير ان تأملناه لوجدناه غير مقنع ... ولا يمكن ان يعطينا تفسيرا للدوافع الحقيقية لاتجاه الفنان المعاصر ، اننا اذا نظرنا الى تاريخ التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى نهاية القرن التاسع عشر لوجدنا انه لا بد وان يحدث انقلابا في فن التصوير ، فلقد بلغ تسليم الفنان نفسه للطبيعة اقصى حد يمكن ان يصل اليه على يد « رنوار » حيث بلغت التأثيرية قمتها واحس كل فنان حقيقي بالازمة وكان على الفنان ان يجد حلا ... وكان هذا الاتجاه أبهى نتاج الفنان الشرقي

(١) Meaning of art 33.

(٢) رمز وزخرفة ، ص ٨٩ .

(٣) فن الكتابة ، ص ٥٥٨ .

(١) رمز وزخرفة ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٢) مجلة فكر وفن الالمانية ، ص ٢٢ .

(٣) الازمة الراهنة في الفن ، ص ٢٦٤ .

واستيحاء قيم فنية مخالفة لتلك التي درج الفنان الغربي على احترامها منذ عصر النهضة . ولكن هذا ليس كافيا وحده لتفسير اتجاه الفنان الغربي في هذا الطريق الجديد .

فلقد واجه الفنان الحديث لاول مرة عالما يتقدم بسرعة رهيبة في طريق التكنولوجيا . وان اكتشافات خطيرة في ميدان العلم قد غيرت وجهة نظرنا عن عالمنا وانفسنا مثل نظرية التطور والنظرية النسبية ومكتشفات فرويد التحليلية كما شهد هذا القرن حروبا كثيرة لا تنتهي.. لقد كانت قوة التدمير في هذه الحروب تفوق كل ما شهدته البشرية عبر تاريخها الطويل من فنون الخراب والدمار ... ورأت نظريات فلسفية وسياسية متباينة متطاحنة ... كما عاصر تغييرات وتبدلات في الانظمة الاجتماعية والسياسية لم تشهد البشرية مثلا لها من قبل ... لقد اصبح كل شيء متغيرا ومتحولا وسريع الانهيار .

وكان نتيجة لذلك ان وجد الفنان نفسه وحيدا ، فلم يعد الفنان مرتبطا بالدين كما كان في عصر النهضة حيث كان يمده بموضوعه ، ولم يعد مرتبطا بطبيعة معينة ، كما كان في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ... لقد وجد الفنان نفسه يمتلىء قلقا واضطرابا وسط هذا العالم المتغير المتطاحن ... كان عليه ان يجد طريقه الجديد وان يمنح حبه لشيء اخر غير الطبيعة التي رآها تنهار تحت ضربات العلم والتكنولوجيا، لقد عبر الفنان الحديث عن قلق الانسان المغامر وسط الكون ، وحاول ان يعيد بناء العالم من خلال بحثه الدائب عن كل ما هو جوهري ودائم من خلال ما هو طبيعي ومتغير ... ومن هنا انبثق رفض الفنان المعاصر تقليد الطبيعة بتحرره من الواقع المباشر ... والعودة الى اعماق النفس ... العودة الى الصفاء الذي يكمن في اعماق الوجود المحض مثلما فعل الفنان المسلم .

والحق ان تجربة الفنان المسلم في هذا المجال تجربة فريدة... اننا نجد كثيرا من الفنانين الاوروبيين يزورون الاماكن التي ازدهر فيها الفن الاسلامي مثل رنوار ، وماتيس ... كما نجد ان فنانا مثل سلفادور دالي يفخر بانه من اصل عربي بل ان بيكاسو ذاته متأثر الى حد كبير بفلسفة التصوير الاسلامي (١) . ولكننا نستطيع ان نؤكد ان فناني الاتجاه التجريدي ، ذلك الاتجاه الذي تلقى بواعث حاسمة من الفن الاسلامي ، قد اهتموا بصفة خاصة بزيارة مواطن الفن الاسلامي . فهذا كاندسكي اول رائد للفن التجريدي يزور الشرق العربي اكثر من مرة اما بول كليه ذلك الفنان الذي يطلقون عليه موتسارت الجديد والذي لا تقل قيمته عن بيكاسو بالنسبة للفن الحديث فيقول فلانجان عنه « يقال عن كليه ان فنه لم يضارع فن بيكاسو صنعة واهمية فحسب بل انه يعدل عمل استاذه في خواصه في المخيلة والاصالة والابداع » قد زار الشرق العربي مرتين وان اثر الشرق الاسلامي فيه واضح وحاسم في الوقت ذاته ... أن تجربة كليه في الشرق الاسلامي وعلاقته الوطيدة بالفن الاسلامي انما تؤكد من الناحية التطبيقية ما ذهبنا اليه من الناحية النظرية ، ويصور لنا ميل جرومان في كتابه بول كليه (٢) بصورة رائعة هذه التجربة الفريدة ولسوف نسوق هنا اهم النتائج التي استخلصها جرومان ...

وكان العاملان اللذان ظهر تأثيرهما القاطع في رسوم كليه الموسيقى والشعر وزد على ذلك عاملا ثالثا الهم الرسام اكثر مما الهمته قوة اخرى هو روح الشرق الادنى ... لم تكن رحلته الى تونس او مصر سببا لهذا التأثير العجيب بل بالعكس كانت الرحلتان نتيجة طبيعية لتعلقه ببلدان الشرق الادنى وبالحضارة الاسلامية على الاخص ...

ان ما اسماه « صور رمزية » او « صور بالكتابة النباتية » له صلة غير قابلة للانكار بالخط الكوفي ومخطوطات القرآن المزينة . ان اسلوب الرسام في تداخل الينابيع والاشجار وترابط الجبال والطيور وتناسج الاسماك والبحور ليطابق الصور الايرانية ، ويشابه ايضا الرموز المجردة المأخوذة من مناظر الطبيعة التي مثالها الامثل واجهة قصر المشتى الاموي ، وبث « كليه » الخطوط العريضة المنحنية على المسطح البسيط غير المزين بث الفنان الاسلامي الارابيسك على جدران بيته .

ان اسلوب كليه في تداخل الاشكال ، نباتا كان ام حيوانا .. رمزا كان ام خطا ، وصنعته الخاصة في تغير المسطح الفارغ وجعله شكلا مستقلا ووضعه الاشكال كأنها بلا بداية ولا نهاية بحيث ان يصير لها تأثير مغناطيسي يؤدي بالناظر الى عالم الخيال - أن اسلوبه هذا يطابق الكثير من فن الشرق الادنى من العهدين القديم والاسلامي .

وما نشير اليه ليس استعارته مواضع التصوير الشرقية الدائمة فحسب ، بل تغلغله في المستويين المتضادين وهما الشعور الشرقي والغربي . واننا لا نجد هذا التغلغل مثلا في صورة اسمها « غناء عربي سنة ١٩٣٢ » فقط بل في عدد اخر من الصور التي لا تشير عناوينها الى شيء من تأثير الشرق ، ونجده ايضا في مثال المناظر العديدة في الخيام المرفوعة الاعلام ، في اشكال غريبة وحيوانات عجيبة في الاشخاص والرقاصين ، في المناظر المسرحية .

اما سر الدين الاسلامي الغائب عن النظر Dus Numinose اي رمز الفراغ المطلق المعبر ، فهو في صور كليه كحال الامتلاء والكمال ولكنه يظهر كعكسه ايضا اي قوة ما وراء الشخصية او قوة سحرية .

ان ما دعاه كليه « الرسل ، الملائكة » من صور هو تصويرات اقرب الى الملائكة والجنة الاسلامية من ملائكة المسيحية . وزد على هذا ان كليه احتفظ ايضا في ذهنه - وهو قريب بذلك من الدين الاسلامي ، على التجربة الدنيوية في كمالها وتقلب في نفس الوقت على الدنيا وهو بين المرح والجد ، بين الدين والتهكم ، بين الطبيعة والاسطورة .

ونجد في كليه الرغبة في التشبيه والاخفاء ، وهو مقتنع بوحدة العالم الاصيلة ، وبان هذه الوحدة تبرز حتى في تحول الاشكال وتغيرها، وبان كثيرا من الاشكال الظاهرة تشير الى الجوهر الباطن المشترك . ويجعل كليه الطبيعة والانسان والابدية تعكس بعضها بعضا في تسيج رمزي ! وذلك كله موجود في الشرق كما هو موجود في الرسام الغربي.

الواقع اننا اذا نظرنا الى رسوم كليه فسوف نحس تماما ذلك البصر الوجداني الذي يشملها مثلما نحس تماما كلما تأملنا اعمال الفن الاسلامي .. حيث تقودنا هذه التجمعات الزخرفية التي لا تنتهي والمحصورة دائما في حيز محدود الى النظر داخل النفس في وجد وايمان .

ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحث عن الوجود الاصيل في نقائه وصفائه الاول ، ذلك البحث

(١) هذا ما سوف نوضحه في بحث قادم ويقول اولفيه (مجلة Arts العدد ٧٦١ مارس سنة ١٩٦٢) اننا نستطيع ان نقرر هنا ان بيكاسو لم يتأثر في الواقع بفن النحت الزنجي وانما هو الفن القديم ولعله الفن الافريقي الاسلامي نفسه الذي انتشر في بلاده زهاء ثمانمائة عام والذي حمل تلك الخصائص التي تبناها بيكاسو واختص بها .

(٢) مجلة فكر وفن الالمانية ، عدد ١ ، ص ٢٢ وما بعدها .

الفني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني ... بعد ان شعر الانسان المعاصر أن كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل ... كل شيء يدور في سرعة رهيبة تسحق كل شيء في دورانها ... لقد اضحى يشعر بضآلته وغرابته وسط هذا العالم المحير الملغز .

ان تجربة كليه تعطينا نموذجا ممتازا عن طريقة تمثلنا لبعض قيم الفن الاسلامي بطريقة تتلاءم مع كوننا نعيش في القرن العشرين ...

واحب ان اشير في النهاية الى انني تناولت هنا قيمة واحدة من قيم الفن الاسلامي ... الا ان هناك كثيرا من القيم التي يحفل بها هذا الفن .. بحاجة الى الفحص والتمحيص .. هناك التقاليد التي استخدمت في التصوير الاسلامي مثل التسطيح وعدم احترام قواعد المنظور ... والانتقالات المفاجئة والتكوين اللامنطقي والالوان الحارة الزاهية ... هناك بصفة عامة فلسفة التصوير الاسلامي .. ومن النقاط الجديرة بالبحث ايضا كون الفن الاسلامي ، رغم اسمه ، فنا غير ديني، ومن هنا كان امتداده الى كافة نواحي الحياة الاجتماعية .. مثل الفن الحديث .

والحق ان هذا المجال واسع وجدير بالبحث الجديد والنظرة الجديدة التي سوف تكشف لنا دون شك عن اشياء جديرة بالاعتبار .

القاهرة **محمد يحيي النادي**

المراجع :

١ ـ Die Islamiche Kunstgeschichte. Ernest Kuehnel. Berlin. 1925.

٢ ـ Art through the Ages. Helen Gardner. The third Edition.

٣ ـ Meaning of Art. Herbert Read. Pelican Edition 1956.

٤ ـ Painting in Islam. Thomas Walker, Oxford University Press, 1928.

٥ ـ الفنون الاسلامية ، تأليف م.س. ديماند ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف ١٩٥٨ .

٦ ـ تراث الاسلام ، تأليف كريستي ، ارنولد ، بريجيز ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة١٩٣٦ .

٧ ـ التصوير الاسلامي ومدارسه تأليف الدكتور جمال محرز ـ المكتبة الثقافية ، سنة ١٩٦٢ .

٨ ـ مقالات الدكتورة هيلديه زالوشر في مجلة « الكاتب المصري » اعداد ٢٥ ـ ٣٢ .

٩ ـ مقالات المرحوم الدكتور زكي محمد حسن في « الكتاب » عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ وعدد يناير سنة ١٩٥٦ .

١٠ ـ مقال الدكتور عبد العزيز سالم بالمجلة عدد ٢٢ .

١١ ـ حول الفن الحديث ، تأليف جورج فلانجان ، ترجمة كمال الملاخ . دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

١٢ ـ مجلة فكروفن الالمانية العدد الاول سنة ١٩٦٣ وتصدر في سويسرا .

١٣ ـ اراء في الفن الحديث ، ترجمة الدكتور محمود بسوني عن جملة مؤلفين ، دار المعارف سنة ١٩٦١ .

١٤ ـ اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ، تأليف عفيف يونس من مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي بسوريا .

١٥ ـ الاصول الجمالية للفن الحديث ، تأليف حسن محمد حسن ـ دار الفكر العربي .



حول نقد مقال

بقلم غالب هلسا

ليس هذا دفاع عن مقالي « الحاجة الى فلسفة » ولكنه مجرد اعتراض على سوء الفهم المتعمد – وان لم يكن متعمدا فالكارثة اكبر .

١ – يقول الدكتور فؤاد زكريا كيف اطالب بايجاد فلسفة تفسر الواقع العربي في مرحلته الحاضرة ، في الوقت الذي افترض فيه انه بامكاننا ان نحكم على الجانب الايجابي والجانب السلبي للفلسفات الاخرى ؟

لا شك أن الدكتور فؤاد زكريا يمزح . اقول هذا حتى لا اظلم ذكاء الدكتور . فعندما اطالب بوضع مخطط فلسفي شامل نفسر به واقعنا ونبنيطريقمستقبلنا ، فهذا لا يعني ان علينا ان نبدأ من نقطة الصفر . لقد توصلنا، في الوطن العربي ، وفي العالم ، الى العديد من النتائج التي تستطيع أن تدلنا في المجال الاجتماعي والفلسفي عما هو سلبي وايجابي . والا فما معنى اتخاذنا الطريق الاشتراكي كاسلوب لحل مشكلاتنا الاقتصادية ؟ ما معنى المطالبة العالمية بتصفية الاستعمار ؟ ما معنى التأكيد على حه مشكلات الانسان الاقتصادية وعلى قاومة التفرقة العنصرية ومصادرة الحريات ؟ ان بامكاننا ان نعدد عشرات الامثلة ، ومنها ميثاق الامم المتحدة ، التي تمثل قيما نستطيع بواسطتها ان نحدد ما هو سلبي وما هو ايجابي في الفلسفات الاخرى . ولكن هل يعني هذا اننا توصلنا الى فلسفة شاملة تستفيد من جميع خبراتنا وتدرس واقعنا ضمن اطار نظرة شاملة ؟

٢ – لقد حاولت في مقالي ان ابين ان ثقة الكاتب بنفسه تنبع من احساسه بان كتابته لها دور في احداث تغيير في مجتمعه . ولا يقتصر هذا على زمننا بل منذ اقدم العصور عندما كان السحر جزءا اساسيا في عملية الانتاج، عندما كان الساحر القديم يعتقد ان كلمته قادرة على تغيير العالم المادي . ويكفي أن نعود لدراسات مالينوفسكي وفريزر ودوركهايم لنتبين هذا .

فما هو اعتراض الدكتور فؤاد زكريا على هذا الرأي ؟

انه يقول ، اولا ، أن الكاتب يقوم باعمال اخرى بجانب الكتابة . وانا بالطبع لا انكر هذا . وكل ما هنالك اني اعتقد ان لا علاقة له بالموضوع . ثم يؤكد الدكتور ان قولي أن الكاتب يستمد ثقته بنفسه من خلال احساسه بان فنه يؤثر في الظروف الاجتماعية ، يتناقض ابلغ التناقض – على حد قوله – ، مع الرأي الذي ذكرته بعد ذلك وهو ان الكاتب الحقيقي انسان ثوري .

واذا استبعدنا المزاح ، فاين التناقض ؟

والعجيب ان الناقد قد قرعني اشد التقريع على تشبيهيللكاتب بالساحر القديم ، اذ ان ما فهمه من هذا التشبيه هو انني اعني ان الكتابة هي طلاسم وتعاويذ وخزعبلات .

والدكتور يفهمني – وهو على حق – ان العلاقة بين الكاتب وما يكتب تختلف عن العلاقة بينالساحر وطلاسمه ، وان الكلمة لها دور كبير في عالمنا .

٣ – ويبدي الدكتور تعجبه من تشاؤمي احيانا بسبب اسفاف الكتاب وخضوعهم لمقتضيات التطور التكنيكي ، ومن تفاؤلي فياحيان اخرى بسبب دعوتي لان يلتزم الكاتب بقضايا عصره . ويرى الناقد انه كان علي ان اذكر اسباب تشاؤمي واعددها ، ثم انتقل الى دواعي تفاؤلي واعددها « وبذلك يستطيع القارىء ان يتتبع حجته – ايحجتي انا – بوضوح من البداية الى النهاية » .

هل يمكن للكاتب ان ينطلق في دراسته لاية قضية من احساسه بالتفاؤل او التشاؤم ؟ وكيف يتصور الدكتور ان يقوم بحث على تبرير احاسيسنا بالغضب او الرضا ؟

ربما كان هذا منهج الدكتور في البحث ، ولكنني افضل ان نبدأ بدراسة الوقائع المادية ، ومظاهر الحياة في المجتمع مع اعطاء اقل قدر ممكن لنزواتنا في التأثير .

٤ – ويرى الدكتور ان مناقشاتي كانت ذات طابع عام ولم تحاول ان تأخذ في اعتبارها الظروف المحلية . ولا اريد ان اناقش الدكتور في هذا وانما عليه ان يعود للمقال ليرى انني اتحدث عن الجمهورية العربية المتحدة بالذات وعنظروفها الخاصةجدا والمحليةجدا.

اما قوله انني تحدثت عن ازمة الثقافة في مصر ولم اتحدث عن الفلسفة – هذا على الرغم من انه انكر ذلك منذ قليل – فاعتقد انالمقال قد اوضح ان ازمة الفلسفة هي ازمة المثقف الذي استلبت منه القدرة على التفكير الجاد لاسباب اوضحتها .

غالب هلسا

ما مبرر هذا الهجوم ؟

بقلم عبد الرزاق البصير

انا من الذين يحترمون الاستاذ فاروق شوشة اشد الاحترام ، ويقدرونه حق التقدير ، بل واني من الذين تستريح نفوسهم الى صوته وتطرب الى افكاره .

ولست اعرف الاسباب التي دعت الاستاذ فاروق الى تركالكويت. فكل ما اعرفه ان كثيرا من المسؤولين عن الاذاعة يحترمونه اشد الاحترام بدليل انهم كانوا كثيرا ما يستدعونه ليسمعوا اراءه في الاذاعة ويطلبوا منه ان يبدي اقتراحاته في تحسين الاذاعة وتطوير برامجها . وهذا دليل واضح على تقدير المسئولين للاستاذ فاروق .

ولقد سألت الاستاذ فاروق عند قرب انتهاء عقده : هل تريد ان تجدد العقد ؟ فاجاب بالنفي دون ان ينسب عدم تجديد العقد الى رغبة المسئولين ، بل نسبه الى رغبته على حسب ما اذكر.

ومهما يكن من شيء فان الاستاذ فاروق شوشة كان محترما عند المسئولين وغير المسئولين ، وكم كنا نود ان يطول مكث الاستاذ فاروق شوشة فيالكويت لنستفيد من خبراته ونستمتع بصوته وافكاره .

على ان ترك الاستاذ فاروق للكويت لا يشكل جرما للكويت. فكثير من الموظفين الاكفاء قد جاءوا الى الكويت ثم تركوها ، واسباب الترك كثيرة لا تحصى ، قد يرجع بعضها الى جو الكويت المتقلب مثلا ، او الى اسباب اخرى قد تكون معروفةعند الموظف او عند بعض المسئولين .

لكن الاستاذ خالد ابو خالد يأبى ان يعتبر كل هذه الاسباب او غيرها من العوامل ، وانما يرجعها الى ان الكويت مدينة خراب ، كومة من رمال ، ومكانا للرعب ، والايام في الكويت بحيرة من قار يغوص فيها الانسان ذاهلا لا يدري الى اين يمضي ، تجتره محاجر الفيلان ، تميت فيه رعشة الانسان ، وهي جزيرة الجراد واليهود ، والموظفون الاكفاء في هذا البلد يجلسون على الصلبان ، أي انهم مصلوبون .

والاستاذ خالد ابو خالد جائع الى نسمة طرية ، وبسمة مليئة بالنور ، والحب .

وكل انسان حر في ان يتصور بلدا من البلدان او فردا من الافراد كما يشاء على شرط ان تكون هذه الصورة بينه وبين نفسه او بينه وبين بعض اصدقائه . اما اذا نشر هذه الصورة في مجلة من اشهر

المجلات ، فاعتقد ان الاخرين لهم الحق في ان يقولوا له بان هـــذه الصورة غير صحيحة .

اذن فمن حقي ان اقول للاستاذ خالد ابو خالد انك ظلمت بلدي اشد الظلم حينما رسمت لها هذه الصورة الكريهة واعطيت شعبهـا العربي الاوصاف المقيتة .

فهي ليست جزيرة الجراد واليهود ، وانما هي بلد عربي ، ناضلت ولا تزال تناضل في سبيل العروبة واعلنت بملء فيها بانها جزء مـن الوطن العربي الكبير وان شعبها جزء من الامة العربية .

ولست اريد ان افصل ما بذلت في سبيل امتنا العربية . فهـذا واجب أو بعض الواجب . وكل ماأريده أقوله هنا هو انه اذا كان هناك أخطاء وقفت عليك او على غيرك فما من بلد يخلو من الاخطاء ، واذا كنت تريد ان تحيي الاستاذ فاروق شوشة الذي نجله ونحترمه ، فان طـرق التحايا كثيرة تعرفها انت ، ولا تخفى عليك .. فانت تستطيع ان تثني عليه اجمل الثناء فتشيد بموهبته او بمواهبه .. وتعدد طاقاته الى غير ذلك من طرق الاشادة .

اما ان تجعل تحيتك للاستاذ فاروق تحقيرا لهذا البلد فهـذا شيء لا يرضاه احد ، وحتى الاستاذ فاروق شوشة لا يرضاه بكل تأكيد . اذ انه فرد عربي مخلص لعروبته لا يرضى ان يوجه مثل هذا الكلام لبلد عربي يسكنه شعب عربي بذل وما زال يبذل في سبيل قوميته كـل ما يستطيع .

لو انك أيها الاستاذ خصصت بقدحك فئة معينة او فردا معينـا لهان الخطب . اما أن تعم بقدحك هذا البلد وكل من فيه فهو امـر لا يجوز السكوت عليه بحال من الاحوال .

ولكي اكون واضحا فيما ذكرت بانه لا بد لي ان اشير الى المصدر الذي نقلت منه ما ذكرت من افكار الاستاذ خالد ابو خالد فاقول :

نشرت مجلة الاداب في عدد اكتوبر ١٩٦٤ قصيدة بعنوان : (على الصليب ـ الى الصديق فاروق شوشة) ، احتوت نص ما ذكرت مـن الافكار والعبارات ، وهذه القصيدة للاستاذ خالد ابو خالد ، وهـذه بعض ابياتها :

هنا يعيش آكلو الانسان
شاربو دمه
هنا جزيرة الجراد واليهود
هنا توقف الزمن

ويختمها بهذه الابيات :

لعلك انتظرت ان نقول ما تريد ان نقول
لكنني صمت معذرة
الصمت في ملامح الرفاق ساعة المخاض مأثرة
الى لقاء
لدي منك احرف حزينة مبعثرة
وكومة من الورق
ومحبرة

عبد الرزاق البصير

الـى الاستاذ عبدالـرحمن فهمـي

بقلم ديزي الامير

في الكلمة الموجهة الى الاستاذ عبد الله خيرت حول قصته الاجازة تقول « لست اجد من حقك ان اناقشك في رأي عن قصص الاخرين فهم موجودون ويستطيعون اذا استسلموا للغضب مثلك ان يناقشوني » .

وقد جئت لاناقشك لا لاني مستسلمة للغضب ـ وبالمناسبة فافتراضك صحيح وانا لست رجلا ـ اقول أني لست غاضبة ولكني تمنيت لـو ساعدتني في نقدك لقصتي (الحب الاكبر) وانا افهم النقد توجيهـا وتحليلا وتقييما لا تتفيها وسخرية .

تتساءل في نقدك لقصتي بعد تلخيص مبتور « أترأني اخطأت فهم القصة ام ترى المجلة نشرت من القصة سطراً وحذفت سطرا ام أن ديزي الامير لم تجد شيئا تقوله » .

المجلة طبعا لم تسقط سطوراً ـ وحاشا للاداب ان تفعل هـذا ـ ولكني تعمدت انقاصها والا لصارت القصة موعظة وحكما ثم اني اريـد ان اترك للقارىء شيئا يقوله بعد القراءة .

تلك الاسطر (المحذوفة) تقول : لا يوجد حب اكبر . الكل يحبـون بنوعية واحدة ويظنون انهم يحبون بصورة تغاير حب الاخرين . قصـة الحب واحدة عند كل الشعوب الغربية والعربية والشرقية . وتعمدت ان اجعل الحوار يبدأ مثلا بين لليان الغربية فتتمه ليلى العربية وتنهيه لالا الشرقية ولا تحس الواحدة منهن ان الاخرى اخذت منها قصتهـا فقصة الحب واحدة منذ بدء الخليقة .

وتقول انك لا تطالبني بموضوع خطر ، وانا ارى قصتـي ذات موضوع خطر . فان نعيش في اكذوبة كبيرة موضوع خطر ثم ان نكتشف هذه الاكذوبة موضوع اخطر .

الراوية اكتشفت هذه الاكذوبة ولذلك مضت تحس بقلق ووحشة وبحاجة الى الحنان والدفء .

وان يعيش الفرد في صراع مع نفسه ومع الاخرين وفي اكـذوبة كبرى خير له من اكتشاف حقيقة تميت الانفعال ولا يستطيع حيالها تبديلا .

ولذلك جعلت الراوية لا تجيب على سؤال ليلى القلق لانها فضلت لليلى ان تعيش تلك الاكذوبة على ان تكتشفها ، ولذلك ايضا جعلت الراوية تشكك الحقائق في نفسها لانها تريد ان تشككها حين تتسـاءل عن سبب محاولة « لالا » الانتحار .

وقد تعمدت ان اجعل الحوار بسيطا بعبارات عادية كثيرة التداول لابين ان المحب يحسب انفعالاته وخلجاته امدا فائقا خاصا به .

لا اريد ان ازعم ان قصتي جيدة ولكني احبها كما هي وانا ككاتبة ناشئة اتمنى ان تنقد قصصي نقدا موضوعيا يوجهني الى الافضل .

وطبعا لن اقول ان بيننا ثأرا قديما او ان احد اجدادي قاتل ولن اخشى على كبد احد ولا على مرارته فانا لا ارى علاقة بين هذا الحديث والنقد الصحيح .

ديزي الامير

حول نقـد مقال

بقلم جميل المناف

استوقفني في نقد ابحاث العدد التاسع من الاداب الغراء الملاحظة الدقيقة التي جاء بها الدكتور فؤاد زكريا مؤكدا عمق التجربة الحياتية التي يخوضها الانسان العربي المعاصر . لكني رغم ذلك وجدت في نقده اساليب « شوبة » نسبة الى « شو » فالسخرية التي في النقـد المذكور – كما يظهر – ليستبنت الملاحظة والتقيم الفكري الخالق الشرعي لها بل بنت الحكم المسبق ولذا اقول ان الحكم على مقاطع المقال الذي نشرته تحت عنوان « عندما يصبح الوجود اداة زور » ولصق صفة الطلسمية والالفاظ المرصوصة ذات الايقاع الفخم الرنان التي لم يفهم الدكتور الناقد منها اي شيء . مع علمه وفهمه لاقوال ارسطو وليبنتز . على حد قوله – تخضع لنفس مقومات الحكم المسبق ولعل ما ينبغي ان اقوله في هذا الصدد ليس استنكارا بل لفت نظر فانا اعتز واقدر صدق وعمق النقد الذي وجه الى بعض فقرات ومقاطع المقال المذكور الا انني مع ذلك ارى ان صفة الطلسمية والالفاظ المتراصة لا تعطي فكري حقيقة تغير وضوح تلك الفقرة او الفقرات لديه . فانا اجد ان : « سعي لحظة التمزق والالم سعي الكينونة الى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمان والمكان ، المواضيع والمشروعات ، الفكرة والقاعدة ، المكنات المادية والطاقات المعنوية ، ولكن هل « اللحظة » كائنة ؟ ، لا ريب ان معطيات الامور تعطي للمشاكل والازمات والقضايا اسما معينا ، وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة، ولذا فاننا لانستطيع تجاوز الازمة والمأساة لان ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فان المعطيات تبدو لنا متحركة في دينامية اللحظة مما يجعلنا نشارك في الفعال والاحداث ، اما التجاوز فهو مهمة الفكر الى الابعد والاحسن ، الا ان الفكر يجب ان لا يبدد الزمن ويقلصه في اللانهاية فكل شيء اذا سعى سعيا نهائيا غير واضح او واع لحدوده وماهيته فانه يضيع في الازل والتشتت » شيء مفهوم وواضح لانني حددت اللحظة . لحظة الالم التي هي انبثاق في داخل اللحظة التاريخية . وعلى كل حال اؤكد مرة اخرى ان سعي لحظة التمزق هو سعي الكينونة الى معركة ماهيتها ، باعتبار مجهودات الانسان استمرارا في حركة الزمان والمكان . وواقع تلك المجهودات هي المواضيع والمشروعات ، التي هي بمثابة الفكرة والقاعدة . والمشروعات دائما تتكون من ممكنات مادية يا سيدي الدكتور وهذه الاخيرة ذات طاقات . ثم نعود الى السؤال . هل « اللحظة كائنة ؟ » اي محددة الملامح والمعالم والماهية . والجواب والملامح والمعالم في الامور والقضايا . ونحن نجد ان البشر لا يستطيعون معرفة اللحظة التاريخية او الحضارية الا بواسطة الامور والقضايا . وهم لا يستطيعون تجاوز الازمة او المأساة . لان التجاوز عدم حضور ، لكن لا بد من التجاوز لانه توق وتطلع ومهمة الفكر ان لا تبدد فعاله في الزمن ، لان الزمن لا يعرف الا بحركة المادة . والفكر هو مجهود في المادة . واذا تقلص مفعول الفكر في اللانهاية ، كما هو الحال في الفكر الصوفي او الرواقي فان سعي الكينونة الذاتية سيضيع في الازل والتشتت ، واعتقد ان هذا واضح يا صديقي الدكتور . واضح الى حد بعيد . ومع ذلك ارجو ان اكون قد وفقت في شرح الكلمات الطنانة الرنانة والتركيبات المعتمة والالفاظ الضخمة الغريبة . وتوكيد اصالة الفكرة العميقة فيها ،وانتزاع الاقمطة الكلامية والتراص اللفظي عنها التي تحجب الرؤى التصورية للقارىء !! وبالمناسبة لي كبير الشرف ان اجد كاتبا مثل الدكتور فؤاد زكريا يبحث عن اصالة العمق في ابحاثي لان جهود النقد شاقة ومضنية. فالنقد المدرك يعبر عن واقع فكر الامة واصالة قضاياها ووضوح موضوعاتها المادية والانسانية . ويخيل الي ان الدقة في التعبير واستعمال المصطلحات اللائقة والمقاييس النقدية ودراسة الابعاد التقدمية في الفكر العربي الذي يعاني التجربة بكل عمق وموضوعية هو حافز على تقديم حصيلة الفكر الاصيل ، ولهذا فمن واجبنا ان نقول : ان الفترة التاريخية التي نعيش فيها فترةمخاض يتعادل مع الامه دائما ، والبحث في الالام هو انتساب لواقع الفترة كلية ، وحضور فيها ، والتمزق في آلام المخاض هو معاصرة واعية لجميع قضايا الواقع الطبقية والفلسفية والحضارية . واعتقد اننا بصفتنا عربا نعاصر الواقع الحضاري الراهن نستطيع ان نبدع بواسطة تجربتنا الداخلية وتماس تلك التجربة مع شتى الاتجاهات والمسارات الاجتماعية والفكرية في العالم . لان للحقيقة طبيعة ذاتية تخلق نفسها بواسطة خصائصها ، وخصائص ذاتنا تتضح لعقلنا شيئا فشيئا . لاننا كبشر تتحكم فينا الوقائع الاقتصادية والنفسية ، وكوجود يرتبط بواقع الزمن والتاريخ ، نسعى الى صنع « قيمنا » وافكارنا عن طريق مجهوداتنا ، واخيرا تحياتي واحترامي للدكتور فؤاد زكريا وللاداب في آن .

بغداد — جميل المناف

طبعت على مطابع

دار الغد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

مرفوضين على الاطلاق . ونحن مع صلاح في هذا ، ولكن صلاح لم يحاول ان يبرز كيف وقع الارهاب البعثي وانما اراد ان ينتقل بنا بحماسة بالغة للدفاع ضد الاتهام الذي وجهه الاستاذ مطاع للشيوعيين لما ارتكبوه من ارهاب .

ويقول الكاتب « ان الارهاب كما افهمه ينبغي ان يعالج على مستويين ، مستوى الاعداد للثورة ، ومستوى تثبيت السلطة الثورية الجديدة » .

والارهاب في الحالة الاولى عمل فردي ينطلق من مفهوم خاطىء للثورة . وتحت هذا اللون من الارهاب نستطيع ان نضع محاولة اغتيال قاسم للمجازر التي سمح للشيوعيين ان يرتكبوها في الموصل وكركوك . وهي محاولة الاغتيال التي ادان البعث المسؤولين عنها من اعضائه . وانا اسأل صلاح عيسى : ايهما كان ارهابا بكل ما في الكلمة من معنى مجزرة الموصل وكركوك وعمليات السحل ام محاولة اغتيال من وصفه صلاح بالمجنون ، المشوه ، الحقير ، والذي اطلق عليه الشيوعيون لقب « الزعيم الاوحد » .

اقول هذا حيث ان صلاح عيسى بعد ذلك يعترض على الربط بين الارهاب البعثي والارهاب الشيوعي لان التفسير « ينبغي ان يراعى عداء كل من الايديولوجيتين للاخرى » . والذي يقصده الكاتب هو انه ما دام الارهاب صادرا عن الشيوعيين فهو مبرر ، اما اذا صدر عن غيرهم فهو جريمة لا تغتفر .

ونعود لنضحك ونحن نقرأ الكاتب يقول « اذا قام مجنون مدع مثل قاسم ، لكي يبطش بالجميع القوميين والشيوعيين والليبراليين ويؤكد بحكمه اوضاع المجتمع العراقي المتفسخة ويقدم واجهة جديدة للرجعية العربية ، ثم يخدع الجميع ويضرب الكل بالكل ، ويلغ في الدم هلل بعض الناس وقالوا : هذه هي الشيوعية » .

شهادة تبرئة يستصدرها صلاح عيسى لشيوعيي العراق متبجحا منكرا في وضح النهار ما وقع في وضح النهار . قاسم يلغ في الدم ، والشيوعيون ابرياء شرفاء طيبون . انصار السلام في الموصل وكركوك وغيرها وجرائم السحل والقتل والتعذيب ارتكبها لسان قاسم والشيوعيون شرفاء طيبون . ولقد اعترض صلاح عيسى على العقلية التي كانت تدفع الجمعيات السرية في مصر والتي اوضحها الاستاذ وسيم خالد في كتابه لانها تغتال خائنا او اثنين . اما اغتيال الجماهير في وضح النهار فهي عملية صادرة عن الشرفاء ولذا فهي شريفة . هل الشاعر الذي قال (انا سنجعل من جماجمهم منافض للسجائر) شيوعي أم رجعي متعفن ؟ لا شك ان صلاح عيسى يحفظ هذا القول ويتغنى به والا فعليه ان يقول الحقيقة .

وقد لفت انتباهي تعبير للكاتب كرره مرتين هو وصف ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بالسلطة تلافيا لوصفها بالثورة . وهذا يجعلني اجزم بان الكاتب يقرر ايضا ان الثورة لا تكون ثورة الا اذا كانت ماركسية لحما ودما . اما ما عداها فهي حركات انقلابية ، كل ما يبدر عنها لحماية نفسها هو ارهاب .

ويتهم الكاتب الذين يناقشون الفكر الماركسي ومواقف الحركات الشيوعية المصرية او السورية او اللبنانية بانهم يتذكرون الاخطاء فقط، ولا يتذكرون اي حسنة ، وبعد كل ذلك يصفون انفسهم بالاشتراكيين وانا اسأل صلاح عيسى عن موقف هذه الاحزاب من قضيتنا في فلسطين والجزائر والعراق ومحاولة تدويل قطاع غزة .. واسأله وهو الذي يتهم الاستعمار بضرب وحدة مصر وسوريا ويتهم البعث من الذي اسقط جنسية هذه الجمهورية عن خالد بكداش ولماذا ؟ ومن الذي اطلق على جمهورية العراق القاسمية اسم « الجمهورية الخالدة » . وعلى كل حال احيله الى ملاحق كتاب الدكتور سعدون حمادي (نحن والشيوعية في الازمة الحاضرة) وان يكن هناك تفسير ماركسي لتلك المواقف التي نعتبرها خيانات فليطلع به علينا .. ونحن في الانتظار .

وصلاح عيسى يعترض على فكر البعث الذي يقول بالاقلية او بمعنى ادق ، ولنسم الاشياء بمسمياتها (الطليعة) . وانا اسأله من الذي ادخل هذا اللفظ في القاموس الحديث . ان للماركسية يا صاحبي فضل تزويد البعث بهذا المفهوم من مفاهيمه، فلا تحاول استخدام ما يمكن ان يرتد الى صدر الماركسية ، وان كنا نعتقد ان الماركسية مصيبة في استنادها الى طليعة ثورية .

واخيرا يندب الكاتب حظه لان الفكر الماركسي (قد تشوه عندنا بفعل مخطط قذر ، ساهم في وضعه الاستعمار والرجعية المحلية . وشارك في تنفيذه ـ بكل اسف ـ بعض العناصر الشيوعية في الوطن العربي ، بانحرافها احيانا ، وبتطبيقها الخاطىء احيانا اخرى » . وانا اسأل الكاتب الا يمكن تطبيق هذا الرأي على البعثيين وبالتالي معذرة الاستاذ مطاع فيما ذهب اليه من رأي . ولكن يبدو ان المثل القائل « فرفور ذنبه مغفور » ينطبق على قول الكاتب ، فانحرافات الشيوعيين مغفورة حتى ولو كانت تتعلق بالمصير العربي ، وبمصير مليون مشرد .

واذا كان صلاح عيسى في بيانه الذي وقعه مع صبري حافظ يرفض التعامل مع مجلة « حوار » لانها تابعة لمنظمة حرية الثقافة التي يشرف عليها اشتراكيون يساريون اوروبيون يعادون الشيوعية لانها ، وبعد ان ابتدأ حديثه بسيرة (الشرفاء) في هيروشيما وكوريا ، وكل ما يمت للاستعمار بصلة تقوم بعض الصحف التابعة لها والتي تصدر في اوروبا بتأييد اسرائيل كقاعدة للاستعمار (فقط) .. ويا خيبة املك يا فلسطين بمواطنيك العرب اذا كان عداؤهم لاسرائيل نابعا من تبعيتها للاستعمار لا لانها غرزت خنجر العار في صدرك وهم يقولون « امة في طريق النشوء » ويفلسفون قيام « اسرائيل » ماركسيا . اذا كان صلاح عيسى هجر حوار لهذا السبب وقد اوضحه رجاء النقاش منذ اكثر من عام مما يجعلني اعتقد انه انما كتب في حوار ليجد مجال اصدار مثل هذا البيان او بمعنى اخر تفجير القنبلة التي يعتقد انها ستطيح بالمجلة، فالشرفاء لا يكتبون الا بعد ان يتأكدوا من ان المجال الذي يكتبون فيه يتصف بالشرف خاصة اذا كانت هناك اشارات تنذر بوجود شيء . وانا اسأل صلاح عيسى ما هو الفرق بين الذي يتعامل مع منظمة حرية الثقافة مع تعاملها مع اسرائيل وبين الشيوعي العربي الذي يتعامل مع رفيقه الشيوعي الاسرائيلي الذي يقيم في اسرائيل « امة في طريق النشوء » طبقا لتعبير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في سوريا ولبنان ؟ وتحفظا اقول : اذا كان هناك حوار حقيقي بين حوار واسرائيل. فانا لا استطيع ان اقذف التهم جزافا . وان كان واجبي ما دامت هناك شبهة الا اتعامل مع المشبوه الى ان تثبت براءته لي او العكس فاحسم الموقف ؟

عبد الرحمن غنيم

الثورة العربية امام الماركسية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

اخر ، انا الذي هو كليتي ، انا المفرد المتوحد . »» !

لقد كان ماركس يقف اذن ضد النقدية المثالية ، وضد نقيضها في المادية الفردية والانانية ، كما عند فيورباخ من جهة ، الذي حاول ان ينقل اللاهوت الى اعماق الناسوت ، وكما هي عند « ماكس شتيرنر » ، الذي سجن الفعالية كلها للاعلى والادنى،في انانية الفرد الانساني المطلق، وسمح له ان يكون العدم لكل شيء مغاير اخر .

***

ان السلوب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التي هي الصورة المادية عن السلوب الفلسفية والدينية ، تتوجه عند ماركس الى نقد شامل لاسس الحياة الانسانية كلها .

وبذلك فان ماركس الذي يسعى الى اثبات تطابق الانسان مع ذاته ، على صعيد الواقع ، المجتمع والتاريخ ، كان يرى أن الحل لا يمكن ان يأتي الا من تغيير ارضية كل السلوب . وهي ظروف الاستثمار، التي جعلت عمل الانسان يتحول الى بضاعة ، وجعلت البضاعة تتحول الى مال . واصبحت (أشياء) الانسان ، بل (مخلوقاته) هي المتحكمة بافكاره واوضاعه .

ان التحليلات الفنية التي يوردها ماركس في معرض نقده للانظمة السياسية والاقتصادية ، وللاوضاع الحقوقية لمجتمع الانسلاب الانساني، تنطلق من نموذج اساسي ، هو وضع الحضارة الاوروبية ، منذ ما قبل منتصف القرن الماضي .

وعلى الرغم من أن المختبر الذي اختاره ماركس لتحليلاته ،يرتبط بالعالم الغربي الصناعي وحده ، فانه كان كمن يقول ، ان هذا التحليل ينطبق على المجتمعات الاخرى ،ما دامت قد مرت بمرحلة او اكثر من مراحل تطور النظام الاقتصادي ، في المجتمع الغربي .

ومع هذا ، فان التجربة العربية قد عانت نوعا معينا من الانسلاب الشامل ، الذي لم يكن محصلة للسلوب الجزئية الاخرى ، بقدر ما كان هو نفسه الحوض الواسع الذي انبثقت عنه هذه السلوب الجزئية .

ان نقد الدين ، وان نقد الفلسفة ، وان نقد الاقتصاد والسياسة والاجتماع عند ماركس ، لا يمكن سحبه على المجتمع العربي كله ، وبذات المقولات التحليلية ، دون ان نتعامى نهائيا عن الاختلافات الصميمية القائمة في بنية هذا المجتمع ، والباعثة على تكوينه الخاص .

فاذا اخذنا مثلا النقد الماركسي للانسلاب الديني ، وجدنا ان ماركس يتوجه ، عن وعي وعن غير وعي ، الى نقد الانظمة الكنسية للمسيحية الاوروبية ، ومن خلال اسسها اللاهوتية ، المتلاحمة مع كثير من المذاهب الفلسفية ، منها خاصة المذاهب العقلية والمثالية ، كما رأينا سابقا .

ان ماركس يعتبر سحب قدرة الانسان من ذاته الى كائن اعلى منه، هو اخطر انسلاب تمسكت به البنية الفوقية للمجتمع الطبقي الهرمي، في اوروبا ، من اجل ان تحمي هذا الوضع الهرمي نفسه .

ولا شك ان اتحاد الدولة والكنيسة عبر التاريخ الغربي ، ثم المعارك الثورية التي خاضتها النزعات الانسانية ، ومن ورائها البورجوازيات الجديدة الصناعية ، من اجل فصل الدولة عن الكنيسة نهائيا ، كل ذلك يشكل محركا هاما للتطور الاجتماعي والايديولوجي للمجتمع الغربي.

ونحن يمكننا ان نضع ملاحظات كثيرة بالنسبة لخصوصية التطور التاريخي للمجتمع العربي ، تجعل من المتعذر انطباق الاطر التحليلية الماركسية ، على مضمون التحولات في مجتمعنا .

ويكفي أن نقول ان الدين الاسلامي نفسه كان ثورة من اجل التغيير الاجتماعي والفكري الشامل عند العرب . وان الاسلام كا منذ انطلاقته، يحمل مشروع دولة ، ترفع مقياس الايمان فوق مقياس الفروق الاجتماعية . وان المساواة في علم الحقوق الاسلامي ، هو اول بديهية فيه.

وفي مجتمع الفتوحات الاسلامية ، كان هناك انسجام طبيعي بين نظام الفروسية في الجيوش الاسلامية ، وبين النظام الخلافي .

غير ان التحول الذي طرأ على الحكم الخلافي ، فحوله الى حكم امبراطوري لدى الامويين والعباسيين ، قد ابتدأ اولا بتحقيق الانسلاب السياسي للمجتمع الجديد . ولا شك ان التغييرات الجذرية ، للبنية الاقتصادية ، التي رافقت تحول المجتمع العربي من المرحلة الرعوية والتجارية المحدودة ، الى مجتمع مديني وقبلي في آن واحد ، بين مرحلة الخلفاء الراشدين ، ومرحلة الامبراطورية الاموية والعباسية فيما بعد ، يجمع ظاهرتين متناقضتين . ظاهرة الاقتصاد القبلي ، وبرفقته الاقتصاد الاقطاعي ، وكلاهما مضمون لتقدم حضاري ، سار من العهد الاموي الى العهد العباسي . في الوقت الذي كان فيه النظام الاقطاعي الغربي مقترنا بعهد الظلام في القرون الوسيطة .

ثم ان انهيار الامبراطورية الاسلامية ، ابتدأ في الواقع من عامل ديموغرافي بشري اولا ، رافقته عوامل طبقية واضحة . فلقد كانت قاعدة المجتمع العربي تمتلىء بالشعوب غير العربية ، الداخلة في الاسلام . بينما كانت الفروسية العربية تطفو باستمرار على ذروة المجتمع ، قابضة على السلطة السياسية ، والنفوذ الاقطاعي في الوقت نفسه .

وجاء العهد العباسي رمزا لصعود القاعدة الشعوبية الى رأس الهرم ، والقبض على السلطة السياسية فيه ، وبالتالي طرد النفوذ العربي بالتدريج . ومنذ ذلك الوقت بدأ شكل جديد من الانسلاب ، انه الانسلاب القومي . وهو ينطلق من فقدان النفوذ السياسي اولا ، ثم تتبعه السلوب الاقتصادية والاجتماعية والايدلوجية .

ان الانسلاب القومي او الحضاري ، هو المميز الاوضح لمشكلة الاجهاض الانساني الذي عانته الامة العربية ، طيلة عصور الانحطاط ، والاحتلال التركي ، ثم الاحتلال الغربي الاستعماري .

فلقد بقيت الطبقات الاقتصادية السائدة في المجتمع العربي طيلة عهود الانسلاب القومي والحضاري ، هي طبقات الاغراب .

وبذلك اقترن الانسلاب الاقتصادي دائما بالانسلاب السياسي . واصبحت الامة العربية كقاعدة للهدم الاجتماعي ، هي الطبقة البروليتارية تحت طبقات المحتل الاجنبي ، والمتعاونين معه .

ان الامة . البروليتاريا ، التي تتميز سلوبها بانها سلوب حضارية كيانية اولا ، هي المحرك الحقيقي ، في صراعاتها مع القوى الاجنبية السياسية والاقتصادية ، طيلة مراحل الحضارة العربية ، الى يومنا هذا.

وقد كانت هذه السلوب تتخذ دائما طابع الخارجية بالنسبة للمجتمع العربي ، بينما قد نمت السلوب وتطورت ، في المجتمع الغربي، داخل اطاره القومي .

وبينما سارت حركة البروليتاريا في الغرب ، من الافق القومي الى الافق العالمي ، فان البروليتارية العربية قد طردت خارجها البورجوازية والاقطاعية ، والحقتهما كرديف اجنبي ، للمصالح الاجنبية نفسها .

بمعنى ان المقياس البروليتاري القومي هو الذي يحل محل المقياس الطبقي ، الاقتصادي الخالص .

وعلى هذا فان التطور نحو القومية العربية ، لم يكن مقترنا بنمو البورجوازية الاقليمية . بل على العكس فان الوحدة العربية ، قامت كأكبر خطر على المصالح البورجوازية . وبذلك فقد اقترنت مختلف المساوىء القومية ، بالمساوىء الاقتصادية . الاقليمية تقابلها الانظمة الملكية والانفصالية في السياسة ، والانظمة الاقطاعية والبورجوازية في الداخل .

والوحدة ، هي المحرك القومي البروليتاري للجماهير العربية ، فوق

مختلف هذه الحواجز ، الجغرافية والسياسية والاقتصادية .

وهكذا فان السلوب الماركسية يمكنها ان تحدد مقطعا عرضانيا لاوضاع مجتمع بورجوازي متقدم ، نضجت فيه الفعاليات السياسية والايدلوجية، بذات النسبة التي نضجت فيها الاوضاع المادية الاقتصادية. حتى امكن لماركس ان يميز لكل مرحلة استثمارية وجهها السياسي ، وآليتها الاقتصادية ، ورأسها المفكر .

وبالمقابل فان التخلف الحضاري الشامل للامة العربية ، هو الذي يحدد في الواقع اساس بنيتها الاقتصادية والسياسية والفكرية .

وان هذا التخلف كان سببه الانسلاب السياسي للامة ، والتبعية للمحتل الاجنبي . ولذلك فان محرك الصراع كان دائما هو المحرك القومي ، على ان نفهم منه ، البنية البروليتارية القومية .

ولذلك فحين حاول بعض المفكرين والطلائع المثقفة ، في أواسط الاربعينيات ان يدعوا الى قومية مشابهة للقومية الغربية . تحولوا مع تقدم الصراع في بلادنا الى مواقع يمينية وانفصالية .

فكان شعارهم وحدة سياسية ، وثقافة مثالية ، ونظام جمهوري في السياسة ، ليبرالي في الاجتماع .

ان هذا الشكل من القومية الغربية ، هو الذي تجاوزته اليوم القومية البروليتارية عن طريق الالتقاء بالتحول الاجتماعي الى جانب التحول السياسي .

وليس من شك في ان نضال القومية البروليتارية في الداخل ، يقوم ضد الانفصال السياسي والاجتماعي والفكري ، في الوقت الذي يخوض معركة التحول التاريخي ، مع المجتمعات الرأسمالية ، من جهة والمجتمعات الاشتراكية ، من جهة اخرى ، على صعيد العالم كله .

ان الماركسية المتطورة ، والمعاصرة ، هي التي استطاعت بالمقابل ، ان تكشف عن طبيعة الصراع العالمي الجديد ، الذي تلعب فيه القوميات البروليتارية دورا اساسيا .

فمن خلال الصراع من اجل الاستقلال والحرية السياسية ، كانت الرأسمالية الجديدة ، ترسم شباكا جديدة للايقاع بهذا الاستقلال ، عن طريق توقيفه عند المرحلة السياسية ، ومنعه من التطور نحو التحول الاشتراكي الاجتماعي داخليا . ولذلك فان نقدا جديدا وشاملا لاسس الانسلاب البروليتاري والقومي ، قد اعطى لبعض القادة الجدد ، بعدا واضحا عمليا ، قبل ان يكون نظريا . انه البعد ، الذي يطالب بالتحرر الكامل . عن طريق دفع الامة كلها في ميدان تنمية اشتراكية شاملة .

فبينما تكون الاشتراكية في المجتمعات الغربية الصناعية ، اسلوبا حتميا لصراع قوي الانتاج واشكال الانتاج ، القوى الجماعية والاستثمار الفردي لها ، فان الاشتراكية ، في المجتمعات البروليتارية الصاعدة ، لدى الشعوب الآسيوية الافريقية ، هي بمثابة انشاء حضاري كامل .

الاشتراكية الغربية قد تستطيع ان تغير من شكل الحضارة ، فتحولها من مستوى بورجوازي الى مستوى بروليتاري . ولكن الاشتراكية لدى الامة العربية ، ومن يشبهها من الامم الاخرى ، هي بمثابة انتقال من علة اللاحضارة الى عصر الحضارة .

فالتنمية الاقتصادية ليس لها طريق اخر ، بالنسبة للامة العربية، الا طريق الاشتراكية . بينما يمكن للمجتمعات الغربية ان تمارس (تطورات) مختلفة ، وليس (تنميات) .

ان البروليتاريا الغربية ، نظرا للشروط المتقدمة التي تحيا ضمنها بالنسبة للبروليتاريا القومية ، قد تعتبر هي نفسها جزءا من الراسمالية الغربية ، في اتجاهها نحو استعباد البروليتاريا القومية او الحضارية.

ولذلك فان الرأسمالية ، عن طريق الاستعمار الجديد ، تريد في الواقع ان تترك الطبقات البروليتارية في اوطانها ، في استعباد القوميات البروليتارية . وذلك عن طريق امتصاص كثير من التناقضات الداخلية في المجتمع الغربي ، برفع متواصل لمستوى المعيشة البروليتارية ، على حساب البروليتاريا القومية ، في الشعوب النامية الجديدة .

***

والخلاصة ان الابعاد النقدية في الماركسية لمختلف اشكال السلوب الانسانية والمادية ، يمكن ان تتخذ دليلا للتحليل ، لا قوالب نهائية له ، اذا ما سحبت على المجتمعات البروليتارية الجديدة .

وكذلك فان هذه الابعاد النقدية ، يجب ان توضع ضمن الظروف الموضوعية للبروليتاريا القومية ، وتدرس من خلال اشكال صراعاتها الداخلية والخارجية ، التاريخية والمعاصرة .

ان الثورية العربية ، التي استطاعت ان تثبت طريقها الخاص الى الحضارة والتحول الاشتراكي ، على صعيد المعارك السياسية المتواصلة، بين ثنائيات الوحدة والانفصال ، الديمقراطية والبورجوازية ، التخلف والتنمية ، يمكنها ان تنفتح على مختلف النظريات الثورية ، ومنها الماركسية ومدارسها خاصة ، لا من اجل التطبيق الآلي لمبادئها واطاراتها، ولكن من اجل توضيح المدخل العلمي الضروري ، ككل دراسة تحليلية للسلوب الاجتماعية ، داخل السلب الاكبر ، المتمثل في وضع البروليتارية القومية والحضارية .

مطاع صفدي



الجمهورية العربية المتحدة

اليسار يتولى شؤون الصحافة

لمراسل « الآداب » الخاص

**

اصدر الرئيس جمال عبد الناصر في الشهر الماضي قرارا بأن يتولى خالد محيي الدين سلطات مجلس ادارة « اخبار اليوم » المؤسسة الصحفية الضخمة المعروفة . كما اصدر ايضا قرارا بأن يتولى احمد فؤاد سلطات مجلس ادارة « روز اليوسف » .

وخالد محيي الدين واحد من قادة الثورة المعروفين ، انه واحد من الذين حملوا رؤوسهم على اكفهم ليلة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ليحققوا الثورة الكبرى التي نعيش في ظلها . وخالد محيي الدين من ناحية اخرى احد كبار اليساريين المصريين المعروفين بصلابتهم وصدقهم واخلاصهم ، اما احمد فؤاد ، فقد لا يكون معروفا على نطاق شعبي في الجمهورية العربية او خارج الجمهورية ، ولكنه يعتبر واحدا من كبار اليساريين المدنيين الذين تربطهم بثورة ٢٣ يوليو ، وبقائدها روابط قوية اصيلة ، تمتد الى ما قبل الثورة ، وهو واحد من الذين يشاركون مشاركة جدية ايجابية في حمل المسؤولية الثورية في الجمهورية العربية المتحدة .

والواقع ان هذا التغيير في الصحافة المصرية كان له اهميته وضرورته القصوى . فالجمهورية العربية تمر الان بمرحلة ثورية تحتاج فيها الى صحافة جديدة . صحافة تتلاءم حقا مع احتياجات الشعب الحقيقية . لقد كانت الصحافة المصرية قبل الثورة – في معظمها – صحافة معادية للشعب معبرة عن القوى الرجعية والاستعمارية . وقد كان هناك صحف شعبية ، صحف تعبر عن القوى الوطنية ولكنها كانت كثيرا ما تتعرض لعقبات تؤدي بها الى التوقف .

وقد اصدر سلامة موسى كتابا صغيرا قيما عن الصحافة المصرية كشف فيه الكثير من ماضي الصحافة المصرية . وحسبنا ان نقرأ بعض فقرات من هذا الكتاب لنتصور واقع الصحافة المصرية قبل الثورة . يقول سلامة موسى : « كانت الحكومة المصرية ايام الاستبداد والاستعمار تمارس الوانا من الفساد او الافساد الصحفي يتجاوز الخيال ، وهو فساد او افساد لم تعرفه امة اخرى في هذا العالم كله . فمن ذلك مثلا : المصروفات السرية التي كانت ترشو بها الوزارات المتعاقبة الصحفيين حتى ينكروا الحق وينشروا الباطل ، والذي ابتدع هذه البدعة هو عدلي يكن الذي هدف منها الى محاربة سعد زغلول بتضليل الرأي العام وشق الامة عليه عن طريق الصحافة . ولم تلغ هذه المصروفات السرية الا بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكان في الغائها تطهير وتنظيف .

« وكان الغرور والزهو يحملان بعض الوزراء على أن يسخوا سخاء الاغداق على احد الصحفيين لانه كان ينشر صورهم في جمال ساحر ، وان يكن زائفا ، ويصف مآثرهم ، وان لم تكن مآثر ، ويروي القصة تلو القصة بشأن اصلاحاتهم التي لم يكن يعرفها الجمهور الا في الصحف . واتضح من الكشف الذي اذاعته حكومة الثورة في سنة ١٩٥٢ ان احدى الصحف الاسبوعية التافهة حصلت على اكثر من ٢٦ الف جنيه ، وكانت صفحاتها وقفا على الثناء على وزراء الاستبداد . فلا مقال عن العلم او الادب او الصناعة او الزراعة او السياسة ، وانما كل ما كان فيها كلمات رنانة وجمل مرصعة في الثناء على الذين يمنحونها هذه المصروفات السرية .

« ثم كانت هناك رشوة اخرى لافساد الصحفيين هي الاعلانات الحكومية ، فصاحب الجريدة المستقل المعارض ، الذي يهدف الى الاصلاح ولا يفتأ ينادي بقمع الفساد ، يحرم من الاعلانات ، او لا يحصل منها الا على القليل ، في حين ان الصحفي الذي يمدح ويتغنى بعدل المستبدين ينال الالوف من الجنيهات » .

وفي فقرة اخرى من نفس الكتاب يقول سلامة موسى :

« كان هناك صحفي غير مصري يكتب كل صباح مقالا افتتاحيا للمصريين عن فوائد الاحتلال البريطاني وجهالات الوطنيين الذين لا يعرفون ما يقولون . وكان هذا الصحفي يسمى الزعيم مصطفى كامل « شحاذ بردنجوت » وكان قبل ذلك يكتب في جريدة في الخرطوم ، يشتم المصريين ويمدح الانجليز . وكان يكتب كل يوم مقالا عن الاوباش المجرمين الذين يطالبون بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل في مصر . ويدعو الرجعيين الى ان يملأوا صحيفته بآرائهم . فاذا وجد من ذلك فائدة مالية تملأ اليد فذاك . والا فانه يدعو المجددين للكتابة في صحيفته ويحثهم على شتم الرجعيين ، ثم يدعو فيقول ان هذه الوزارة حسنة وتلك سيئة ، وان النظام البرلماني لا يفيد المصريين كثيرا ، وانما يفيدهم بناء الموانىء وصنع السفن ، وعاشت تلك الجريدة طول عمرها تقول ان احتلال الانجليز لمصر خير من استقلالها » .

هذه امثلة من واقع الصحافة المصرية يذكرها لنا سلامة موسى ، وهو كاتب تقدمي كبير ، عانى الكثير من مرارة الحياة ومتاعب الخصومات الفكرية بينه وبين الرجعيين ... فقد كان سلامة موسى صاحب اتجاه تقدمي ظهر مبكرا في حياتنا الفكرية وفي صحافتنا ، فقد بدأ كتابته تقريبا سنة ١٩١٠ .. اي انه عاصر اعتى مراحل التطور ، والصراع العنيف بين التقدم والرجعية ، حتى وصلت الموجة التقدمية التي قمتها سنة ١٩٥٢ بقيام الثورة . لقد عرف سلامة موسى حقيقة الصحافة المصرية قبل الثورة . وعرف كيف كانت تعيش ، وكيف كانت تعمل ضد الشعب باستثناء صحف قليلة كثيرا ما كانت تغلق أو تتوقف عن الصدور بسبب المتاعب الاقتصادية والادارية المعقدة التي كانت تقف في طريقها.

وعندما قامت الثورة كانت الصحافة المصرية قد نضجت فنيا الى ابعد حد ، وكانت الصحف الباقية في معظمها تتأرجح بين اسلوبين . اما الاسلوب الاول فهو اسلوب الاثارة ، ذلك الاسلوب الذي يهدف الى ان يشغل الرأي العام بمشاكل سطحية تبعده تماما عن مشاكله الحقيقية العميقة ، وهذا النوع من الصحف كان يجعل شعاره نفس شعار الصحف المشابهة في اوروبا وامريكا – « الجنس والدم » .. فالحديث المفضل عند صحف الاثارة هو الحديث عن الاجساد العارية وكل ما يتصل بالتحريض الجنسي والتخدير الجنسي ، كذلك تتجه هذه الصحف ايضا الى الحديث عن الجريمة بتوسع وتفصيل ، والهدف من وراء كل ذلك هو تسهيل مهمة القوى المعادية للشعب ، بخلق رأي عام تافه سطحي مخلخل الى ابعد حد .

هذه المدرسة من مدارس الاثارة يقدم لنا نماذج من طريقتها سلامة موسى ايضا في نفس الكتاب الذي اشرنا اليه ... يقول سلامة موسى عن احد الصحفيين « كان هذا الاستاذ يكتب في الصحف قصصا يتكرر

بعضها عشر مرات احيانا عن فتح الله بركات باشا الذي يختلف عن سائر الناس اجمع من حيث انه لا يأكل المدمس وانما هو يغمس اللقمة في مرق المدمس فقط ، ويذكر الامير فاروق فيقول عنه : انه لا يخاطب جلالة والده او والدته بقوله يا صاحب الجلالة او يا صاحبة الجلالة وانما يقول كما يقول سائر الاطفال في العالم « يا بابا » و « يا ماما » ، ثم يذكر الامير عمر طوسون فيقول عنه : « انه يدخن الشيشة قبل الظهر ويدخنها بعد الظهر . واحيانا لا يدخنها قبل الظهر او بعد الظهر ، ثم هو اي الامير ، يأكل في الغداء اكثر من العشاء ، واحيانا يأكل في العشاء اكثر من الغداء » .

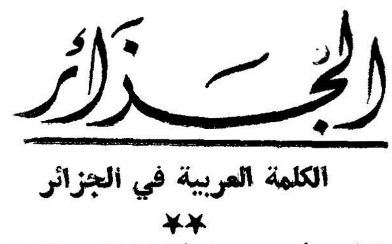
هذه هي امثلة مما كانت تنشره صحف الاثارة كل يوم ... سيل من هذه الاخبار والمعلومات التافهة ، تكتب بطريقة مثيرة لشغل انتباه القراء وصرفهم عن كل قضية كبيرة وهامة . ولعل هذه النماذج التي ذكرها سلامة موسى تبدو بسيطة جدا الى جانب النماذج المؤلمة الاخرى التي كانت صحف الاثارة تلجأ اليها حيث كانت تخوض في المسائل الجنسية الى ابعد مدى . وتنتهز كل فرصة لتبث المادة الجنسية بين صفحاتها ، سواء كانت هذه المادة صورة او خبرا او تحقيقا صحفيا او ما الى ذلك ... ونفس الشيء كانت هذه الصحف تفعله فيما يتصل بالجرائم .

لم تكن مدرسة الاثارة هي وحدها الباقية لنا من صحافة ما قبل الثورة ، فهناك ايضا الصحافة التي كانت تدعي « الحياد » ، والاتزان والتعقل . لقد كانت هذه الصحف محايدة بين الشعب واعدائه . محايدة بين الاستعمار الانجليزي والنضال الشعبي ، محايدة بين الاقطاعيين والفلاحين ، محايدة بين الرأسماليين والعمال ، محايدة في النهاية بين الذئب والضحية ، وهذا النوع من الحياد هو في حقيقته ولاء وانحياز للذئب ، فالسكوت عن وحشية الطبقات المعادية للشعب ، والسكوت عن الامراض المريرة السائدة في جسم المجتمع ... السكوت عن هذا كله ليس حيادا حقيقيا ، انما هو مساعدة للقوى المعادية للشعب حتى تنتصر وتسود . وكانت جريدة الاهرام قبل الثورة تمثل هذا الحياد المفتعل . وقد ظلت على هذا الطابع حتى تسلمها صحفي من كبار الصحفيين الثوريين الاكفاء وهو محمد حسنين هيكل فجعل منها صحيفة عربية ثورية تخدم الشعب واهدافه الحقيقية .

ولنعد لحظة الى نشأة الصحف المصرية لنجد ان الاهرام في بدايتها كانت جريدة تميل الى الفرنسيين ثم مالت الى الانجليز وظلت كذلك حتى قامت الثورة . وكانت جريدة المقطم تمثل علانية رأي السفارة الانجليزية وتعبر عنها وعن مصالحها المختلفة . وكانت دار الهلال وثيقة الصلة بالسفارة الا مريكية ... وهكذا كانت الصحف المصرية الكبرى قبل الثورة .

هذا الميراث السيء لم ينته كله بعد قيام الثورة بل بقيت منه آثار هنا وهناك . ذلك لان الثورة شغلت بمعاركها الكبرى عن تنقية الصحافة وتخليصها من هذه الامراض ، وخلق صحافة ثورية حقيقية تعبر عن الشعب . واليوم اصبح من واجب الثورة ان تلتفت الى قضية الصحافة التفاتا جديا كاملا ، فالصحافة هي الوسيلة الاساسية التي تعمل على تكوين الرأي العام ، وتبث بين صفوفه وجهات النظر التي يحكم بها على الامور . وفي هذه المرحلة من تاريخنا الثوري لم يعد من المعقول ان نترك الصحافة تقوم على الميراث القديم ، او تقوم على اجتهادات بعض الصحفيين ، او تصبح مجموعة من الجزر ... بعضها متحرر وبعضها متخلف عن الواقع الثوري الى ابعد حد . لا بد ان تولد صحافة ثورية شاملة ، تخلق جوا ثوريا صحيحا بين جماهير المواطنين . فلا بد ان تصبح الثورة فكرة يعرفها الجميع ويحس بها الجميع ، والا تقتصر الثورة على ان تؤكد نفسها في صفوف النخبة من المثقفين والعناصر القيادية ، ولا يكفي ان تلتزم الثورة بمصالح الجماهير فقط ، فلا بد ان يكون الرباط الفكري بين الثورة والجماهير قويا عميقا . فالثورة لا تحقق الفردوس للناس بين يوم وليلة ، بل على العكس انها تزيد من مسؤوليات الناس ، واحيانا تفرض كثيرا من التقشف والتعب في سبيل تحقيق الاهداف الكبرى للثورة . ولقد وجد الاستعمار دائما فرصة في كثرة مسؤوليات الثورة فحاول ان يشكك في الثورة ، ويخلق « فجوة » بينها وبين جماهير الشعب . وقد اثارت اذاعات الاستعمار واجهزته الكثير من الاقاويل خلال المعارك التي خاضها الجيش المصري الى جانب الشعب اليمني ضد النظام الملكي الاستعماري الرجعي هناك . لقد قيل الكثير عن هذا الموضوع . قيل الكثير بقصد تشكيك الشعب في الثورة ، واثارة ضيقه بمسؤوليات الثورة . واستغلال بعض المتاعب الداخلية التي يتعرض لها كل شعب يتجه بجهوده الى بناء الاشتراكية . كانت دعايات الاستعمار تستغل هذه المتاعب لاثارة شكوك الشعب بطريقة او باخرى . هذا مثال واحد مما يفعله الاستعمار واعوانه . وعلى الصحافة في هذه المراحل ان تكون سلاحا فعالا في المعركة ، ان تساعد على توعية الشعب ، ان تساعد على ان يكون الشعب واعيا تمام الوعي بمعركته الكبيرة ضد الاستعمار ، وضد التخلف .

ولن تستطيع الصحافة ان تلعب دورها الكبير ، في توعية الشعب ، وتسليحه بالفكر الثوري السليم ، وفي ان تكون مرآة صحيحة لهموم الفلاحين والعمال وسائر قوى الشعب العاملة ... لن تستطيع الصحافة ان تقوم بهذا الدور وهي قائمة على ماضيها الذي تسيطر عليه الافكار اليمينية المختلفة ، افكار التخدير والتهدئة والتسلية ، و « الموضات » التي تستوردها الصحف عن باريس ... لن تلعب الصحافة دورها الحقيقي في ظل هذه الافكار اليمينية . ولذلك كان لا بد ان يتولى اليساريون المخلصون للشعب والثورة شؤون الصحافة المصرية ليجعلوا منها سلاحا ثوريا له قيمته ، ولينفضوا عنها غبار الماضي المليء بالخيانة وبالاساليب الصحفية المعادية للشعب . ان اليسار هو الخلاص الحقيقي لصحافتنا ... وهو الوسيلة السليمة لخلق صحافة ثورية راقية .



الكلمة العربية في الجزائر

**

الجمود الفكري المزمن وسط الفراغ الادبي المخيف ، هو ابرز ظاهرة تتجلى في الكلمة العربية لكل من يتصدى لموضوع أدبنا بالبحث والتحليل .

ففي حين نعيش الجزائر انبل تجربة انسانية تولدت عن اعنف تجربة ، وتسود الثوريه كل معالم الحياة فيها ، يعيش الادب الجزائري ، والعربي منه بوجه الخصوص ، حبيس قوالب ومقاييس لم يعد لها مجال لمواكبة التيار الادبي المبدع السائل لدى كل بلد يعنى بالثقافة ، ويعمل على دفع عجلة الفكر الى الامام .

واسباب السلبية هذه ، المخيمة على ادبنا ، هي من الوضوح بحيث لا تتطلب الدرس العميق ولا التنقيب الطويل .

وليس يعنيني هنا ان احمل الاستعمار ـ شأني في ذلك شأن معظم من يؤرخون للادب الجزائري ـ مسؤولية ما حدث لادبنا . فبالرغم من ان دور الاستعمار في اخماد جذوة ادبنا ، واستئصال جذور ثقافتنا ، يعتبر اهم عامل اساسي في مأساتنا الادبية ، الا ان وراء الحقيقة قد تكون عوامل اخرى ليس للاستعمار فيها دور مباشر .

فالفراغ الادبي الذي نعيشه اليوم في الجزائر هو وليد عوامل عديدة نستطيع حصرها في عنصرين اساسيين .

اذا ما تعمقنا البحث في تحديد أسباب الظاهرة السلبية التي تستبد بالحياة عندنا ، تبينا عبر تاريخ الادب الجزائري الطويل اكثر من سبب ، وتجلت لنا خلاله اكثر من حقيقة .

فالجزائر في واقعها الادبي لا تعيش الا على الماضي ، هذا الذي قطعت اليوم به معظم صلاتها ولم يعد يربطها به الا خيط رقيق هو

اقرب الى الرمزي منه الى الحقيقي . اما حاضرها الادبي فمضطرب متارجح ما يزال يبحث عن قاعدة يقوم عليها ، او سند متين يستند اليه، وهو في تارجحه هذا يعيش السلبية التي نحن الان بصدد بحثها .

صحيح ان مرد هذه السلبية يعود الى انعدام وسائل الثقافة الضرورية لانعاش كل حركة فكرية ادبية ، وبالتالي انعدام ما نسميه بدقة نتيجة حتمية لبلد يخرج من عهد مظلم يزيد امتداده على ١٣٠ سنة ، ما وقف فيه يوما الا ليعد نفسه لوثبة اليوم التالي . غير ان هذا العهد لم يكن ليعدم وجود اقلية امكنها ان تغالب التيار الاستعماري الجارف ، فتغلبه ، وتخرج من ثمة بقسط من الثقافة يؤهلها لان تخلق وتبدع وتحمل راية الادب .

وحول هذه الفئة ، يتركز بحثنا عن الدور الذي قامت به خلال هذه الفترة من التاريخ .

ان مدرسة هذه الفئة ، وهي التي تضم اشتاتا من المعلومات وخليطا من الثقافة لن نعدم من بينها ذوي المواهب الادبية الذين اثبتوا في مجالات عديدة قوة الملكة وحسن الاستعداد لخوض المعركة الادبية بنجاح لو انهم تسلحوا بالسلاح الضروري . غير ان هؤلاء باستثناء قليل منهم ، كالشيخ الابراهيمي في البحث ، ومحمد العيد آل خليفة في الشعر والشهيد احمد رضا حوحو في القصة وعدد قليل من مدرستهم ـ اذا استثنينا هؤلاء امكننا القول بأن الباقين لم يخدموا القضية الفكرية في بلدهم على النحو الذي كان ينتظر منهم . ومرد هذا في اعتقادي يعود الى وجود السطحية الثقافية التي تميزت بها معالم مدرستهم والتي من نتائجها انعدام قاعدة انطلاق ادبية صحيحة ... فقد رأينا هؤلاء يقفون موقف المرتبك المضطرب امام تحديد المفاهيم الحقيقية لشتى المدارس الادبية السائدة والى الذهاب بمدلول الكلمة مذاهب شتى في تحديدها ، وفهمها ، والعمل بها .

وهكذا فقد البحث معناه الدراسي العميق ... وهوى الى اسلوب صحفي رخيص اصبح بامكان كل من يقدر عليه ، ان ينعت بالباحث ... وظل شعرنا عبارة عن تفاعيل واوزان همها كل همها التعبير عن الموضوع بكلمات تخضع للاوزان الستة عشر وان كان ذلك يتم على حساب المعنى، اما السمو الموضوعي اما التفاعل مع الشعر الحديث العربي منه والعالمي فقد ظل بالنسبة لاصحاب المدرسة القديمة ضربا من العبث... لم يكلف اي واحد منهم نفسه مهمة بحثة فضلا عن محاولة تجربته ..

وما قيل هنا يقال بدون تحفظ في المحاولات القصصية . اذ ظلت هي الاخرى لا تعدو في نظرية اخواننا المحدودة الضيقة مجرد حكاية حسبها ان تضحك او تبكي ... دون تطعيمها ومحاولة اخضاعها لقواعدها الاصلية . وبهذه العوامل ضاعت من الادب الجزائري امكانيات ضخمة كان من الممكن لو اعتني بها ان تنجب ادباء لهم مكانتهم . قد يقول قائل : ان من العبث أن يطلب من اناس ـ مكبلين بنظام ابشع استعمار الى جانب سطحيتهم الثقافية ـ الاتيان بما يطلبه ادب صحيح قويم متين .

واعتقد اجابة عن هذا ان الادب قد يزدهر في جو الكفاح والملاحم اكثر منه في السلام واذا كان للسلم ادب متزن هادىء فان للحرب هي الاخرى طابعها الادبي المتفجر كالبركان الثائر الهائج الذي يتخذ من السلاح وحيا ومن المعركة الهاما ومن المقاومة والظلم تصويرا .

هذه هي حالة المدرسة الادبية القديمة عندنا ... فلنمد الخطى قليلا الى ما بعدها ... واول ما يواجهنا براعم اقلام غضة مرنة وجدت نفسها على اثر استشهاد معظم خريجي المدرسة القديمة ... او انعزاليتهم المفروضة تحت تأثير السن او الغربة ، او الوظيفة ، وجدت هذه الاقلام الناشئة نفسها في الميدان تتعثر في مشيتها ، وتسير مغمضة العينين ، لاشعاع من النور يضيء دربها ولا منقذ او مرشد يقودها ويوجهها . وهكذا بقيت مواهب خاما تبحث عمن يفجرها ، ويصقلها ليخرج منها أدبا سليم الاداء ، واضح المضمون ، نبيل الهدف .

ومسؤولية ضياع هؤلاء الناشئين انما تقع بعد عامل العزلة الذي فرضه الاستعمار علينا بحكم النطاق الذي اقامه حولنا طيلة عهده الاسود ـ تقع بعض هذه المسؤولية ايضا على ادبائنا الشيوخ الذين لم يتركوا لنا اولا التراث الذي نتخذه زادا في تفجير مواهبنا وصقل اقلامنا . ولم نحظ منهم ثانيا باي توجيه يفتح امامنا الطريق ، طريق الادب الشائكة الوعرة .

وتحت تأثير العوامل التي ذكرت خرجت الكلمة العربية في الجزائر مضعضعة ، تتأرجح بين الذبول والفناء ... كذلك ظل شأن الكلمة العربية في الجزائر حتى عهد الاستقلال .

واليوم ... اننا نرى حملة التعريب وهي تلوح هذه الايام في بلادنا ، وتأخذ قسطا وافرا من المدرسة والبحث والاهتمام لتحمل بين طياتها بوادر امل كفيلة باعادة الحياة الى هذه الكلمة وانعاشها كي تتخلص من الذبول . غير ان ازدهار الكلمة العربية في حاجة الى عمل وبناء حتى نطمئن ونتيقن من بعدها عن مرحلة الخطر . ويمكن حصر هذه العوامل فيما يلي :

١ ـ يتحتم بالدرجة الاولى حماية الادب والاديب من ضحالة المعرفة وسطحية الثقافة ، وذلك بالعمل على فتح ابواب المدارس امام كل ذوي المواهب الادبية ، واسناد مهمة تكوينها الى ذوي كفاءة مبرزين في فن الادب قادرين على خلق قاعدة انطلاق ادبية صحيحة .

٢ ـ العمل على خلق مدرسة للنقد ، هذه المدرسة التي ظلت منعدمة في ادبنا ، وكلنا يدرك مدى اهمية النقد في بلورة الحركة الفكرية ، بتوجيهها ، وانارة الطريق لها ، وصيانتها من كل اسفاف وابتذال .

٣ ـ منح ادبنا وسائل تمكنه من التفاعل خارج حدود بلدنا ، في اطار ادبنا العربي في اوسع مجالاته بتنمية امكانيات ، الاتصال بينه وبين مختلف المدارس الادبية العالمية الانسانية .

٤ ـ مراقبة مكتبتنا ، وتطهيرها من موجة الادب الخليع الذي بدل ان يفجر طاقاتنا الادبية يشيع في مجتمعنا معاني الانحلال والمجون والميوع.

٥ ـ شن حملة على نطاق واسع من المحاضرات والندوات ، وفتح المجال امام المناقشات الصحفية والادبية ، وتشجيع المجلات التي تعنى بشؤون الفكر وانشاء الاندية ذات الطابع الثقافي التوجيهي .

هذه في اعتقادي ـ بايجاز ـ اهم العوامل التي تحتاج اليها الكلمة العربية في الجزائر ، ليتحول ذبولها الى حياة ، والى انبعاث ، والى ازدهار .

الجزائر — **عبد الرزاق قسوم**

الابحاث

– تتمة المنشور على الصفحة ٨ –

الغزيرة . ارى ان يدع هؤلاء الشعراء يعبرون عن احاسيسهم ومشاعرهم، عن افراحهم واحزانهم ، عن امالهم التي هي امال البشرية . فسوف يقدمون لنا تجاربهم الانسانية التي تبلورت خلال صراعهم مع الحياة على النحو الذي يتطلبه الفن الواعي الرشيد .

ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، وليس بالالة وحدها يسعد الانسان ويفرح ويبتهج ويتهلل ، فالحياة اعمق من هذا بكثير ، والانسان مشاعر واحاسيس وعواطف ورغبات واحلام وامان ، وهو دائما في صراع مع الوجود ، ومن خلال هذا الصراع تتولد كثير من المواقف .. وهي مواقف تختلف وطبيعة الظروف التي يمر بها ، مواقف قد تسعده وقد تشقيه ، وقد تفرحه وقد تحزنه وتبكيه ، والفنان هو ذلك الانسان الذي وهب القدرة على ان يستشف من هذه المواقف الصور التي يعبر بها عن الام البشر وامالهم وافراحهم واحزانهم .. فلندع الفنان يعبر بصدق دون ان نفرض عليه رؤى بعينها .

***

وبالمجلة مقال عن كولن ويلسون بمناسبة صدور ترجمة عربية لروايته (ضياع في سوهو) . وقد كتبه الاستاذ يوسف شرورو الذي قام بترجمة الرواية بالاشتراك مع الاستاذ عمر يمق .

والمقال باسلوبه الممتع وعباراته المنمقة ليس فيه ما يمكن التعليق عليه ، غير انه نوع من الاعلان عن الرواية وحث القارىء على المبادرة بحجز نسخته قبل نفاد الطبعة .

***

اما الاستاذ كمال عيد فقد قدم لنا عرضا رائعا لمدرسة الكسندر تايروف المسرحية . ولقد مهد لبحثه بمقدمة حدثنا فيها عن مدرسة ستانسلافسكي والمحاولات الجادة التي قام بها ذلك الفنان للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد ، وذلك بعد النكسة التي اصابت الفنون في روسيا عقب فشل ثورة عام ١٩٠٥ ، حيث سادت الصبغة التشاؤمية، وسادت الافكار السوداء . ثم تأتي بعد ذلك مدرستان احداهما مدرسة مايرهولد ، والاخرى مدرسة تايروف ، وهو يبين نقط الالتقاء ونقط الاختلاف بين المدرستين ، ثم يقرر ان تايروف (يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح) وذلك بعكس ستانسلافسكي ومايرهولد . فالاول يعتبر ان الفنان الخالق في المسرح هو المؤلف ، بينما يرى الثاني انه المخرج .

ففن الممثل عند تايروف هو اصعب الفنون واسهلها في وقت واحد. اذ انه الفن الذي لا يمكن تحديده او حفظ قواعده واسسه . والممثل عنده هو (رجل الحدث النشيط) ، وذلك للمهام التي تقع على عاتقه، بحيث تجعل منه « الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي » . وبعد ان يسهب الاستاذ كمال عيد في عرض اراء تايروف عن الممثل وفنه، وعن التكنيك الداخلي والخارجي للممثل ، يحدثنا عن المخرج والموسيقى وخشبة المسرح والملابس المسرحية واخيرا المتفرج .

فالمخرج المسرحي هو (صانع الاحداث وممنطقها ومبرزها ومبدعها). انه هو الشخص الذي (يحمل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح) . وهو القائد الذي يستطيع بخبرته وثقافته الواسعة ان (يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ، ويعترض المشاق ، ويخاطر مع الرياح ، واخيرا يصل بسفينته الى بر الامان .. بر النجاح) .

اما الموسيقى في المسرح فهي مهمة في كثير من الاحيان لتجسيد اجزاء من النص ، بل هي في احيان اخرى تعمل على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

وكما يحتاج المخرج الى الموسيقى في انجاح مسرحيته ،فهو يحتاج كذلك (في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح) . فجو خشبة المسرح (المشبع بالعناصر الفنية ، يساعد الممثل على المضي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن) . على انه ينبغي ان يهيأ جو خشبة المسرح بحيث يعمل على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه ولا يصرفه عن احداث المسرحية وجوها .

والملابس المسرحية عند تايروف اداة هامة للممثل تعمل على انجاحه وتبرز صفاته وحركته المسرحية . وعلى مصمم الملابس اذا اراد ان يقدم عملا ناجحا ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة . والمخرج ليس مسئولا عن انهاء عملية تصميم الملابس ، ولكن تايروف لا يفكر ان يقوم المخرج بالاشراف والتوجيه الذي يجب ان يحدده في ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها .

اما بالنسبة للمتفرج فيرفض تايروف تلك النظرية التي يؤمن كثير من الممثلين بها ، والتي ترى ان فن المسرح لا يمكن التأثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج، فقد يتألق الممثل احيانا في اثناء البروفات اكثر مما يتألق على خشبة المسرح امام الجمهور .

هذه هي اهم النقاط البارزة في بحث الاستاذ كمال عيد . وهو بحث قيم بلا شك ، وزاد من قيمته ما اضافه اليه من خبراته في الحقل المسرحي ومن المقارنات التي ساقها في اثنائه .

غير اني اود ان اقول ان تايروف قد القى بكل ثقله على الممثل بحيث اصبح هو العامل الاول في انجاح المسرحية . كما انستانسلافسكي قد القى بثقله على المؤلف والقى مايرهولد بذلك على المخرج . وفي رأيي أن العمل المسرحي الناجح انما يتوقف على العناصر الثلاثة بالتساوي ، بالاضافة الى الموسيقى والملابس لان ضعف عنصر من هذه العناصر سوف يخل بالمسرحية بلا شك ويعرضها للسقوط .

وشيء اخر كنت احب من الاستاذ كمال عيد ان يتناوله بالشرح . فلقد ذكر ان تايروف قد اقدم في مطلع عام ١٩٣٠ على اخراج رائعة بريخت (اوبرا الشحات) المعروفة باسم (اوبرا الثلاثة بنسات) .كنت احب من الاستاذ كمال ان يبين لنا كيف اخرجها ونحن جميعا نعلم اختلاف كل من مذهبي بريخت وتايروف . فبريخت لا يريد من الممثل ان ينفعل بالدور الذي يقوم به حتى لا يندمج المتفرج في احداث المسرحية ويحس انه جزء منها ، وذلك على العكس من تايروف وموقفه من الممثل .

وكتب الاستاذ هادي العلوي بحثا عن الغزالي والباطنية ، والحرب التي اعلنها الغزالي عليهم بقصد محاربة هذه الطائفة .

وقد اورد الاستاذ هادي بعض التهم التي وردت في كتاب الغزالي (المستظهري) او (فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية) . والتي وجهها الى فرق الباطنية .

ويعلل الكاتب موقف الغزالي من هذه الفرق ، فيقول ان العلة في هذا ان الدولة العباسية جندت الغزالي للدفاع عن مصالح الطبقة الحاكمة . وقد صدر كتابه ذلك على اثر اشتداد الصراع بين السلطتين العباسية السلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة اخرى . اما اهم التهم في نظر الكاتب ـ والتي جاءت بكتاب الغزالي فهي التي تتعلق بمبدأ ظهور حركة الباطنية . فلقد اعلن الغزالي غرابة هذه الدعوة عن المجتمع الاسلامي ، ورماها بانها دعوة انتقامية تسعى الى الثار لهزيمة المجوس على ايدي المسلمين ، وذلك بقصد اظهار خطرهم على الاسلام . ولقد تناول الاستاذ هادي هذه القضية واخذ يفند مزاعم الغزالي .. ليثبت اخيرا انها كانت حركة عربية صميمة ، وانها نجمت عن ظروف المجتمع وتناقضاته . ولقد اسرف الغزالي والاستاذ هادي كل منهما فيما ذهب اليه ، فالحقيقة انه لا يمكن الحكم كلية على هذه الطوائف بانها صالحة او طالحة . اذ ان بعض هذه الطوائف قد خدم المجتمع الاسلامي بلا شك بمحاولة ربط اجزائه عن طريق الانضمام الى هذه الفرق والتآخي تحت لوائها . كما ان بعضها كانت له اهداف تخريبية بقصد تقويض العالم الاسلامي .

وتهمة اخرى يوردها الكاتب وهي موقف الباطنية من العبادات . والمناقشة التي ادارها الاستاذ هادي مناقشة ضعيفة لم يستطع خلالها ان ينفي التهمة التي وجهها الغزالي الى هذه الفرقة . فالكاتب نفسه يرى ان العبادات ، رغم قدسيتها لم تؤلف في اي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلم والتزاماته . ولا ادري من اين جاء بهذا الرأي ؟ . فالعبادات في الاسلام عنصر مهم واساسي من عناصر العقيدة ، فالصلاة والصوم والزكاة وغيرها فروض ينبغي على المسلم اداؤها ، والا انتفت عنه صفة الاسلام ،حتى ولو كان باطنه سليما . فالايمان في نظر الاسلام بالقلب وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان يصحب ذلك العمل .. أداء العبادات التي فرضها الاسلام .

جاء في سورة النور : (في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها اسمه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال ، رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ، واقامة الصلاة وايفاء الزكاة ، يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ، ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله ، والله يرزق من يشاء بغير حساب) .

فبجانب ذكر الله لا بد من اداء الصلاة وايتاء الزكاة .

وجاء في اول سورة البقرة (الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون) .

وفي حديث عن النبي يقول (ليس الايمان بالتمني ولا بالتملي ولكن هو ما وقر في القلب وصدقه العمل) .

من هذه الايات ومن الحديث النبوي نرى ان السلوك الباطني وحده غير كاف ، ولا بد ان يصحب ذلك اداء العبادات التي فرضها الاسلام . والاستاذ هادي يرى الغزالي بانه لم يستطع ان يخفي حيرته امام بعض المسائل التي تثيرها الباطنية ، ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية . فقد وقف الغزالي عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم لمن يجري بجهله مجرى الحمير ، التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك » وهو يريد منا ان نظن ان الغزالي كان يشعر بقوة حجة الباطنية هذه ، وربما برجاحتها .

ولكن هل ترى شعر الاستاذ هادي بقوة هذه الحجة كذلك ؟ وهل يؤمن بما قال به الباطنية ويرى رأيهم في ان العبادات التي تتعلق بالجوارح لا يؤديها الا السذج والبسطاء من عامة المسلمين ؟ فاذا كان رأيه كذلك ، فهل كان يؤمن بان النبي وصحابته وائمة المسلمين من العامة لانهم كانوا يؤدون هذه العبادات ؟ من الواضح ان الاستاذ هادي يؤمن بما قال به الباطنية ، وان كان لم يقل ذلك صراحة .

القاهرة **محمد عبد الواحد محمد**

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

اعتراف :

هذا اسم قصيدة للشاعر امل دنقل ، ذكرتها بعد قصيدتي فواز وناجي لان فيها عن الموت شيئا . وان يكن موت دنقل عنيفا قاسيا،قوامه جريمة عرض تقع غالبا في اوساطنا المحافظة .

ان امل دنقل يضع امامنا صورا عن اب يقتل ابنته ويقدم التبرير التقليدي للقتل ، ولكنه في الوقت نفسه يثير قضية « الزاوية » التي تصلح ان تكون منفذا الى موضوع مناسب لمضمون مناسب . لقد اثيرت مناقشات حول هذه القضية انتهت الى لا شيء ، على اساس ان اسلوب المعالجة هو الفيصل في الحكم ، ويستطيع الشاعر باسلوبه .. اعني بصياغته .. اعني بتكنيكه ان يقنعنا بوجهة نظره او يوفر لنا اسباب ما نسميه بالصدق الفني ، ونحن حين نسائل انفسنا ما الذي يمكن ان يعنيه الشاعر بهذه الجريمة التي بسطها لا نجد الجواب المقنع ، بل لا نجد جوابا على الاطلاق فتصبح التجربة بلا معطى مجد باي حال .

ويمكن ان نزعم من ثم ان الموت قد فقد مدلوله الفني بغض النظر عن مدلوله في الاطار الواقعي ، ولم يتح للشاعر الا ان يبرزه في صورته المبتذلة التي لم يرفع منها قط قوله المؤثر

ثم انحنيت فوق وجهها المربد
قبلتها
قلت : اغفري لي لم يكن هناك بد !

الابيات في اغلبها موجزة جيدة ـ وان يكن استهلالها اخرق ـ واستطاعت على ايجازها ان تسرد الواقعة دون التورط في النثرية . وكان الاحساس بتقاليد الحياة شديد التكثف ، وصوت الشاعر من خلاله يفيض منه الخصب الا عندما تحدث عن قلوب عشيرته الفقيرة .

واستطاعت عبارته الاخيرة عن بقعة الدم التي طمسها فيما سال من عروق الابنة ان تضع كل شيء في نصابه . بمعنى ان الزمن لم يتوقف ، وان الحركة استمرت كما كانت وستظل مستمرة الى الابد . وسواء اكانت تلك العبارة فيما توحي به وتدل عليه هي جماع التجربة ام كانت اي شيء اخر ، فان الشاعر كسب بها الكثير .

الملاك الصغير :

قصيدة من مصر كتبها الشاعر كيلاني حسن سند ، ولما قرأتها قلت له : لم تعجبني وسأكتب عنها في الاداب !

وبكل ما في قلبه من طيبة وود قال : ما دام الامر كذلك فاكتب اولا عن قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي « قيصر » بشرط ان تذكر انه استوحاها من قصيدة لي بالاسم نفسه ...

وانا اذكر هذه الواقعة بين يدي نقدي للملاك الصغير لتكون منفذا الى فهم القصيدة ، وهي بما تدل عليه من بساطة تكشف عن بساطة التعبير الذي يميز شعر كيلاني كله . وبقدر ما يمتدح هذا الصنيع ينتقص منه ، لان افخم الشعر عادة ما لا يقدم عطاءه الا بعد مماطلة كما يقال ، بشرط ان تكون المماطلة في شكل من الثقافة الرشيدة .

ولا اعني ان كيلاني بلا ثقافة ، وانما اعني ان شعره في حاجة الى ان يدعم باسباب ما عنده !

ومن ثم يجب ان نعتب عليه هذه الضحالة التي هبطت بقصيدته شيئا ، ولو قد كان حلق في اولها كما حلق في الابيات الستة الاخيرة لغفرنا له نثريته الساذجة ، ولما وقفنا فيها امام حكاية « ضم الطفل لراحتيه عند الميلاد » على اساس انه لم يعمقها او لم يوجهها ـ مستوحيا اياها ـ الوجهة التي توضح فكرته . ويؤسفني على اي حال ان اذكر اننا لا نعرف لاسطورة شعبية بالمضمون الذي يزعمه ، الا ان تكون « حدوته » محلية لا يتداولها الا اهل قريته او اهل بيته فقط .

ازار التين :

قصيدة من الكويت للشاعر ناجي علوش يريد ان يؤكد فيها ان الشر فينا منذ البدء لان الجدب وجد منذ وجد الله ومن ثم لا امل ، او لا خلاص على الرغم من وجود عدن لان هذه مقدرة للاخيار فقط !

وهكذا يغلق ناجي علوش كل الابواب امامنا ، ويجعلنا سجناءالارض الكافرة عرايا جياعا خائفين منكرين الوعد

لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى
ولا اطعمنا الغادي
ولا خلصنا المولى
اكلنا نحن خبز الرب..لم نشبع
شربنا نحن خمر الرب .. لم نرو !

ان اهم ما في ازار التين هو الرغبة في ابراز فكرة العدمية. انها تصف احساسا بالضياع قدره الاله الجدب ، ولم تستطع قوى الامل ولا قوى الالم ان تمحوه ، وهو يصاحب الانسان حتى يعريه وليس بعد العري شيء !

لقد انبثقت تلك العدمية من اسباب واقعية ارتبطت بها ظروف الشاعر وظروف مجتمعه وظروف الانسانية كلها تقريبا . وكان ارتباطها على مستويات شتى من التحدي ، بدأ تمن المقاومة الفطرية للطبيعةحين تضن قليلا وانتهت عند المجابهة السافرة للعطاء الجنوني في اشكاله المادية المحضة . وراحت في كل اولئك تتصادم بما يثير ، ويدفع الى التساؤل ، فالاحتجاج ، ثم الرفض .

ولست ارى الى اي حد يمكن ان يتقبل اليمينيون فكرة ناجي علوش ، بل لست ادري الى اي حد يرضى اليساريون ـ واعني بهم الماركسيين ـ هذا الذي لا يبشر بيوطوبيا الخير والمحبة والود الكبير . على انه ينبغي أن نفهم ان الشاعر ليس مطالبا باي حال ان يرضي احدا من هؤلاء ، وحسبه ان ينشد ويسهر الخلق جراء انشاده ويختصمون !

الثمرة الوحيدة :

قصيدة للشاعر محمد مهران السيد ، ولو سماها ندم او غفران لكان اقرب الى موضوعها ، ولما جعلنا نتساءل عقب كل قراءة لها : ما الثمرة الوحيدة التي يعنيها محمد مهران ؟

وليعلم الشاعر مقدما انني ضد فرض اي رأي على اي فنان لانه في رأيي اكثر احساسا بعمله من غيره . الا انني في بعض الاحياناحس نفسي مدفوعا الى التدخل فيما يصدر عنه تدخل من يحاول الفهم فاخطأ الجادة او اخطأه الادراك . وفي هذه الحال يحق له ان يسأل ويستفسر ، ومن واجب الفنان ان يجيب ويبرر والا فستظل الحقيقة ابدا مضيعة !

وانا احب بادىء بدء أن اسأل : ماذا يعني بانه رضي ان يكون مثل السنين مزيفا ؟ وهل يتفق هذا مع طلبه العفو .. اي حبه للصبية الغريرة الغناء .. اي الحقيقة ؟ وما معنى انه كان عند « الثانية » سائلا اعمى ثقيل الرأس مذعنا ؟

ان مهران شاعر لهانتاجه الاصيل ، ولا احب ان يكون من بينه هذا النوع من التصميم الذي لا يكشف الا عن طاقات محدودة .

والقصيدة بعد هذا ذات موضوع اعيد القول فيه مرات ومرات ، ولم يدخله التمرس عليه الا باب الابتذال بحيث اصبح الموضوعالسهل لكل من هب ودب . على انه ينبغي ان نفهم ان هذا التمرس اذا كان يخدم البادئين على اساس انهالتجربة المستطاعة ، فمن الواجب الا يتصدى له من استوى عنده أسلوب التعبير الا في شكله المعقد . اي الذي يثير قضية العلاقات الجنسية في نكساتها وانتصاراتها وفيابعادها الخفية التي تواجه المرء بحقيقة الحياة .

والا فهل يكفي ان نقول ان الشاعر الذي كان يحب الحب الغزير ودعه الى ساقطة ، فلما رفضته عاد الى حبه الاول نادما ؟ انني اترك محمد مهران السيد ليجيب !

على الصليب :

قصيدة للشاعر خالد ابو خالد يهديها لصديقه فاروق شوشة لانه يتحدث عنه فيها ، ويصوره قادما الى شواطىء المدينة الخراب يرمي شباكه بلا هدف . وكان قد رآه على « صليبه » يلقي بهذه الشباك ويسحبها مرة ومرة ومرة حتى تعفنت حبالها وتفسخت !

فلا امل .. اي لا محال (!) في بحار القار ، وما يبدو انه غنى موفور انما هو سراب وخيال خيال او كابوس ، ولكنه يستطيع ان ينزع من يده مسمار جالده (!) ويستطيع ان يغني ايضا

يا ضيفنا ابتسم
صدورنا تجتر اغنيه
جفوننا ترف تحمل ارتعاشةالحياة في قلوبنا
الى المدى
الى منابع الرياح والمطر

وهذه المنابع هي مصر بلد فاروق شوشة ، ومنها متى عاد يجب ان يبعث بالكلمة الحلوة الى شواطىء المدينة الخراب .

لست ادري الى اي مدى تصدق رؤية الشاعر ، فقد يكون متحمسا لفاروق شوشة ، وقد يكون متحمسا لبلد فاروق شوشة . انما الشيء الذي ادريه ان الشاعر ساخط جدا ، وقد اوصله سخطه الى حد الكفر بحضارة الحياة ـ على اساس ان موطنه جزء جديد منها ـ وما يكتنفها من خوف مدمر .

واذا كانت القصيدةتمتاز بشيء حقا فبهذه الرؤية المرعبة من حيث انها تعبير عميق عن المعاناة التي تهز انسان العصر في تعرضه للخوف وفي محاولاته المتكررة للوقوف امامه وفي تمسكه بالمادة تمسكا يودي به في اغلب الاحيان . ان خالد ابو خالد يعبر عن هذا بالشحنة المكثفة تعبيرا يرتعش دائما بفاجعة الضياع ، واحسبه قادرا ـ في بساطة ـ على ان يخرج من هذه الدائرة الى افاق ارحب .

لا مكان للقمر :

قصيدة من مصر للشاعر عبده بدوي ، ولم اؤخرها لانها دون ما تقدمها ، وانما لاني انا الذي اخذتها من شعر الشاعر للاداب . ولهذا ساسكت عنها ، وقد يكون سكوتي مثارا الى ان يناقش غيري صياغتها الدرامية التي تسود كل شعره .

القاهرة — احمد كمال زكي

القصـــص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

القديمة . لا ادري ان كانت ما زالت تحتل في نفسه مكانتها حين كتبها ام ان الايام قد ازاحتهالتاخذ اعماله الجديدة مكانها . هي قصة الفـرد الضائع الذي يبحث عمن يسمع صوته . قيصر هذا قد يكون قيصـرا وقد يكون فكرة العدالة . ان ما يريد ان يقوله لقيصر لا نعرفه ، ولعله يريد ان يشكو اليه الوجودالبشري او الحال الانسانية بتعبير «مالرو». القصة فيها انفاس من شخصية جوزيف ك. بطل كافكا التقليدي . وازمتها هي ازمته . فهي اذن تعبر عن ازمة وراء الواقع . وقـد اراد الكاتب ان يخلط بين ازمة القصة فوق الواقعية وبعض التفاصيـل الواقعية كاحلام صاحب الشكوى بالتردد على رئيس التشريفات وعلـى دار العدالة . ولكن هذا الخلط الذي اراد به الكاتب الايهام بالواقـع جاوز حده في بعض الاحيان ليثقل القصة ويشتت شملها . يقول الفرد الضائع « ساتقدم في غير وجل ولا خوف للامين على خزائن الطعام ... لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعيتي الي .. اذهـب الى الامين ليفتح لك خزائني فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التـي هرأها الجوع . اكس جسدك الذي اكلته الرياح وهصرته امطـار الشتاء ... » .

توهمنا هذه الكلمات البالغة الوضوح ان ازمة الفرد الضائع ازمة طعام وشراب ولباس .. ازمة فقر . بينما هي في ما اعتقد ازمـة شوق لمطالعة وجه قيصر او وجه العدالة او وجه الله او ما شئت مـن التفسيرات الميتافيزيقية ...

المسألة

هذه مسرحية من فصل واحد . تدخل في عالم القصة لان المجلـة في تبويبها مواد العدد جعلتها بين القصص . وان كنت ارى ان المسرحية والقصة فنان مختلفان . احدهما ابن الملحمة وسليل الاسمار ، وثانيهما نشأ وحده في ظل الاعياد الدينية .

والمسألة لفاروق خورشيد عمل فني احبه واعتز به كما احـب قصائدي . لا لاني احب فاروق خورشيد ، بل لانها عمل بالغ الجـودة عميق الدلالة . فمن علائم جودتها انها استطاعت من خلال كشـف الشخصيات عن نفسها ان تحدد لكل منها طبيعته واسلوبه في فهـم الحياة . فرغم ان « المسألة » نفسها ، تلك المشكلة التي يواجههـا « ايوب » تظل مختفية وراءصمته الا انها تستطيع ان تكون هي المحـك الذي تعرض عليه شخصيات المسرحية ، ونستطيع ان نفهم من باطـن المسرحية ان ايوب يصارع ظلما حاق به كما حاقت غضبة الله بايـوب القديم . وهو يأبى الا ان يحتفظ بكماله ولو استشهد في سبيل ان لا يسفح انسانيته المزهوة المتواضعة في نفس الوقت امام قذاراتالعصر.

لجأ فاروق الى بعض الصور الباهرة في توضيح الشخصيات،حتى خرجت بعض الشخصيات في تصويرها الى مرحلة الكاريكاتير ، مثـل شخصية المحامي . وذلك منهج مسرحي محدث وقديم معا ، نجد قدمـه في مسرحية اغريقية كالضفادع ثم في مسرح موليير ، ونجد اوجـه وقمته في مسرح يونسكو .

ومسرحية المسألة خلاصة خبرات كثيرة في التطور المسرحي .ففيها من مسرحية القناع شيء كثير ، ويستطيع المخرج الحاذق ان يضـع الاقنعة على وجوه ابطالها جميعا . فلا فائدة مسرحية من تحديد ملامح الشخصيات الخارجية ، لان ما يظهر لنا هو باطنها . وهي ايضا تستفيد من بعض التجارب في مسرحية المونولوج«مضار التدخين لتشيكوف مثلا» ولكن استفادتها الحقيقية من مسرح العبث الذي طافت بنا موجته فـي السنوات الاخيرة .

وايوب وعذابه موضوع اثير عند فاروق . وقد استنفدت مسرحيته الكبيرة « ايوب » التي لم تنشر بعد ، بضعة سنوات من عمره وعمرنـا (فاروق واحمد كمال زكي وعبد الرحمن فهمي وعز الدين اسماعيل وانا) كان هو فيها يكتب ويكتب وكنا نحن نسمع وننفعـل ، ولست اشك ان هذه المسرحية حين يأذن فاروق لها بالظهور ستكون اضافة تراجيدية هـامة .

الرمـاد

سعيد سلام اسم جديد علي ، عرفته في قصته فحمدت المعرفة . موضوع القصة هو الموضوع الخالد ، الصراع بين الرجل والمراة ، ذلك الصراع الخفي الذي ينتهي بالاستسلام ، وبعده تفقد المراة سحرها بعد ان فض عنها غلاف الوهم والضباب . وفي القصة تنويعات جديدة على الموضوع . الرجل الغازي الذي يرى الحب نزوة والتدمير نزوةاخرى. والمراة المقودة بفريزتها الى الدخول في التجربة ، وتنويعات اخرى فـي الصياغة ، مثل المراوحة بين المتكلمين ، وتلك تجربة رأيناها في الروايـة عند فوكنر وجويس ، وعند بعض الكتاب العرب كفتحي غانم وغسـان كنفاني . وقد وفق الاستاذ سعيد سلام في انتقالاته في هذا الحيـز المحـدود .

تحيتي له ، ولتجربته .

القاهرة صلاح عبد الصبور

ندوة الاداب

— تتمة المنشور على الصفحة ٢ —

يمكن تذليلها ما دامت الدول ستتولى هذا وهي مقدرة تمام التقدير مدى اثره في حياتنا . اما ما بعد ذلك من الصور الفردية او الجزئية التي تحدث بها بعض الزملاء فاني اقول انها ليست محل نزاع لاننا احيانا نجد وصف النسخة في فهرستها من مكتبتها وصفا خاطئا تماما . اذكر اني في استنبول وجدت كتاب المحاسن في اللغة فقلت هذا شيء نجهله وطلبته فاذا به المحكم . فاذا قيل ان النسخة الموصوفة لنا كما يقول الاستاذ الابياري منقولة عن مصر فالحقيقة اني آخذ بالاحوط على الاقل بايفاد من يعرف . والحقيقة ان مسألة الابعاد هذه تذكر بمحاولة كانت موجودة في الجامعة العربية منذ عدة سنوات وهي ايجاد مركز تعاوني في استنبول لان فيها من هذا التراث قدرا هائلا جدا . حينما يكون الجهد جهد دول فسيكون من اليسير الاستيثاق والاطلاع وعدم الاخذ بالظن من ان نسخة ما مأخوذة عن نسخة . اما ان نتساهل فيما وراء وان نكتفي بالنسخة الاصيلة ، فهذه الاصالة ليست من السهولة بمكان ولا بد من ان تكون هذه النسخ بايدينا والمسألة اصبحت في منتهى اليسر والافلام لا تتكلف كثيرا . والحقيقة ان الذي يحقق كتابا لا يستغني عن قصاصة من ورقة فيه لانه قد يتعثر عليه تعبير او يضيع منه جزء من موضوع فيجد المخلص فيه في ورقة متناثرة من نسخة. لذا يجب ان يكون الجمع شاملا كما تكون المعرفة شاملة . ووسائل الجمع ميسرة للافراد فضلا عن الدول . اما والحديث عن البعث فانا مطمئن الى ان المرحلة التي اتفقنا عليها من الحصر والتعرف متى تمت لنا فقد هان ما بعدها من المراحل . لاننا نستطيع حينما نريد ان نحقق ان نعرف ما الموجود من هذه النسخ . والحقيقة ان قضية التحقيق لا تزال حتى اليوم يعتورها ذلك النقص لانها لم تقم على الاساس الذي قررت انه الاول والجوهري ، وهو الحصر والتعرف . وبعده فقد تكون مهمة التحقيق ميسرة الى حد ما . واحب ان اقول ان العناية قد اتجهت الى الان نحو تراثنا الادبي . مع ان في تراثنا من العلم ما يجله العلماء وما لا بد لنا أن ننتفع به. وقد جاءت فترة من الفترات كنا نؤرخ فيها العلوم نحن المشتغلين بالادب . فاذا كتبنا عن الحضارة او الحياة العقلية نتكلم عن كل العلوم ، مع ان هذا في الواقع ليس الا نوعا من التساهل او الافتيات . لقد رجوت ولا ازال ارجو ان يتولى كل فرع من فروع المعرفة العناية بالتراث الخاص به : اصحاب العلم يعنون بالجانب العلمي واصحاب الرياضة يعنون بالتراث الرياضي لانهم يفهمون من هذا التراث

ما لا يفهمه رجل يريد ان يؤرخ الحضارة الاسلامية ذلك التاريخ الشامل الجامع الذي يتحدث فيه عن كل شيء . فيأخذ باشياء من المشهورات ، ولو شئت لقلت من الشائعات ، اي قالها بعض الاوروبيين من المعترفين بفضل العرب على العلم ، او بفضل هذه الحضارة الكبرى على الانسانية. لكن الاحق من هذا والاصح ان الذين يبعثون الخاص بفرع من الفروع ان يكونوا هم المتخصصين في هذا الفرع . واضرب مثلا لهذا ما حدث من عناية الاستاذ نظيف بابن الهيثم . فقد كانت دراساته فيه موضوعية وكان بلا شك اقدر من اي انسان آخر على أن يتحدث عن رياضيات ابن الهيثم . يجب ان يتجه البعث بنسب متساوية في كل فروع المعرفة .

الدكتور القصاص : اوافق استاذنا الشيخ امين الخولي .ان الادب البحت ليس خير ما في التراث العربي بل ان التراث العربي بما فيه من فلسفة وعلوم وثقافة عامة . وربما كانت هذه النواحي في تراثنا العربي اجدى والمع من التراث الادبي البحت .

وسئل الدكتور القصاص عن نسبة ما ننشره من التراث الانساني القديم في حضاراته المختلفة الى نسبة ما نبعثه من تراثنا فاجاب .

الدكتور القصاص : يجب ان ننقل الى لغتنا اهم ما اخرجته القرائح والعقليات الشرقية والغربية وغيرها . يجب ان يكون من اللغة العربية اهم او كل ما يعتبر جوهريا من هذه اللغات سواء كان من تراثها القديم او الحديث . ولكن اقول يجب نشر جميع تراثنا القديم كما فعل الاوربيون اثناء النهضة . فالنهضة Renaissance معناها البعث . ومعنى البعث هنا بعث التراث القديم . حينما توفر الاوربيون على تراث روما وأثينا وراحوا يحققونه وينشرونه في لغاته الاصلية ثم يترجمونه الى لغاتهم الحديثة . لان هذا التراث كما اشار الاستاذ الخولي هو الذي كوننا . انه عنصر مكون لنا بما فينا من خير وشر وبما فيه هو الاخر من خير وشر . واذا اردنا ان نسير سيرة الاحياء فلا بد من ان نعرف فضائلنا ورذائلنا وان نعرف ما هو مبعثها وما هو مبعثها من هذا التراث .

فسئل مرة اخرى ، ان كان هذا يتعارض مثلا مع حذف ما يعترض الحياء العام من التراث القديم ؟

الدكتور القصاص : الواقع انه قد يعثر الانسان على جملة او فقرة تجرح حياء العذارى او الشبان مثلا . وقد يقول المرء في نفسه لماذا انشر مثل هذا ؟ ولكن ارى ان المسألة هنا مسألة مبدأ ، اذا سمحت لنفسي بان احذف فقرة ارى انها تخدش الحياء فقد يأتي غيري ويسمح لنفسه بأن يحذف ما يرى حذفه وهكذا الى ان نشوه الاثر الذاتي تشويها .

الاستاذ الخولي : فيما يتعلق بنسبة بعث التراث ونقل الجديد . اظن أن المسألة ليست محتاجة الى نسب لان الواقع ان هناك جيشا ذا فرق . فدع من هذا الجيش فرقة تقوم بجمع هذا التراث وبعثه وفرقة اخرى تقوم بهذا النقل . لان هذه كما قلت اعمال متكاملة . وبمناسبة الحذف اذكر انه وضع فعلا قرار بهذا الشأن في دار الكتب وهو ان ينشر النص القديم كما هو دون أن يمس . واذا كان المحققون يتساءلون: هل يجوز للمحقق ان يصحح خطأ لغويا وقع فيه المؤلف اولا ؟ فان المسألة طبعا تكون ابين فيما اذا كان يحذف او لا يحذف . وقال بعضهم انني اصحح واضع الاصل في الهامش ليعرف الناس ان هذا المؤلف قد زلت قدمه او سها فكتب هذه العبارة هكذا . فالمسألة ليست مسألة القارئين . والقارئون لهذا التراث كما نعرف انما هم الذين يبحثون ويدرسون . فلا عليهم ان يقرأوا هذا ولن يخدش حياؤهم ولن تمس خلقيتهم ان شاء الله .

الاستاذ الابياري : ان مشكلة بعث التراث معناها تمكين الناس من الانتفاع به . فتفكيرنا الان بعد ان اتفقنا على مسألة الجمع ان نفكر جديا في كيف نمكن الجيل الحاضر من ان ينتفع بتراثه . والطريق الى الانتفاع بهذا التراث يختلف . فهناك قسم من العسير اخراجه قريبا ومن العبث ابقاؤه دون ان ينتفع به . ولذا يجب ان نقسم عملية هذا التراث قسمين : القسم الاول ، فهرسة المخطوطات التي سوف

يطول الزمن باخراجها وبعثها فهرسة شاملة تستصفي موضوعاتها وما فيها من اعلام وبلدان . حتى اذا ما وجدت تلك الفهارس في ايدينا كان من الممكن الانتفاع بتلك الخطيات الى ان يحين الحين فتخرج محققة كاملة . الشطر الثاني شطر التحقيق . والذي احب ان اثيره مع استاذي امين الخولي هو مدرسة التحقيق . فقد كان قديما في دار الكتب قسم ادبي يقوم على اخراج المخطوطات وتحقيقها . وكان بين يدي المحققين في هذا القسم مكتبة كبيرة تمكن الذين يقومون بالتحقيق من الرجوع اليها متى شاءوا . وقيام الافراد الان بالتحقيق لا يحقق الغرض الذي يريده الاستاذ الخولي .

الاستاذ الخولي : يجب ان ينظر الى هذه المسألة في افق اوسع. قد يكون بعض التحقيق الفردي مجديا فان طالبا في الدراسات العليا في الجامعة يعمل لتحقيق نص من النصوص اعتقد ان عنده من الوقت ومن الطاقة العلمية ومن الوسائل الميسرة ما يستطيع به ان يأخذ من دار الكتب هذه المخطوطات مصورة لان دار الكتب عندما يكون لديها مخطوط قديم او معرض للبلى تصوره . وكذلك عندها قسم للتصوير والمصورات . وعلى هذا يمكن تيسير كل هذه الصعوبات حتى للفرد حينما يريد . على اني اعود فاذكر واتذكر ان التراث قضية كبرى وان العمل فيه لا يصح ان يكون فرديا وانما هو عمل تجند له الدولة جيشا تمده بالوسائل الكافية . واذا كنا قد وجدنا عندنا من بذل من ماله ليطبع كتاب الاغاني هذا الطبع غير الموفق فاظن ان تيسير الحصول على النسخ سواء كانت مصورة من الخارج او مصورة من الداخل ليس امرا شاقا . ولهذا لا اقبل اي هوادة في التحقيق . اما المسألة التي اشار اليها الاستاذ الابياري وهي فهرسة المخطوطات فالحقيقة ان الفهرسة العلمية الحقيقية تحقق الانتفاع الذي ينادي به . فاني رأيت فهرسة المخطوطات في المانيا تحوي عناوين فصول ليست في الكتاب اي يوصف المخطوط وصفا جامعا . وهذا الوصف الجامع الذي اسميه الفهرسة العلمية يحقق جزءا من الذي يريد الاستاذ الابياري ان يقربه الى الناس . على اني ، على ذكر التقريب ، اذكر مسألة اثيرت في مؤتمر الادباء اظن عام ١٩٥٨ في الكويت . وهي : من ينتفع بهذا التراث ؟ هل ينتفع به الخاصة الذين يعنون بهذه الموضوعات ؟ او ينتفع به جمهرة المثقفين ؟ ووصولا الى حل وسط في هذا الموضوع اذكر انه قد تقرر في هذا المؤتمر ، وكانت فيه لجنة خاصة للتراث ، ان يحقق الكتاب اولا تحقيقا دقيقا ثم يستطيع من حقق كتابا ان يقدم عنه صورة حتى بأسلوب عصري لمحتويات الكتاب وفصوله وما فيه من موضوعات هامة للقارىء غير المتخصص . فاذا كان لا بد من التيسير فاظن أن عملية الفهرسة التي تبين محتويات الكتاب الكبرى هذه داخلة في الفهرسة العلمية . اما مسائل فهارس الاعلام او الاماكن فاظن انها عمل شاق قليل الجدوى .

الدكتور القصاص : الذي اخشاه ان اختصار الكتاب المحقق بأسلوب المحقق يعني أن تعاد كتابة هذا الكتاب ، مما قد ينتهي ، في النهاية ، الى تزييف هذا التراث . والى حجزه عن الذين ينتفعون به . فاذا كان لا بد من التيسير فاني اعتقد ان يكون ذلك باختيار فقرات طويلة من الكتاب المحقق نفسه وبأسلوب المؤلف وكلماته . وان ينشر ذلك للطلبة .

الاستاذ امين الخولي : هكذا ما تقرر تقريبا . ان يصف المحقق الكتاب او يقدم ملخصا منه بالمسائل التي يشعر ان القارىء الغير المتخصص قد يحتاج اليها . وهذا طبعاً لا يتيسر في العلميات ابدا انما يكون في الادبيات لا اكثر .

وتنتهي الندوة بعد ان ادلى كل من السادة المشتركين برأيه في قضية بعث التراث العربي . ما ينبغي له من معرفة ثم ما ينبغي له من جمع والطرق المؤدية الى ذلك . ثم ما ينبغي له اخيرا من تحقيق وتيسير وفهرسة . (١)

ابراهيم الصيرفي

(١) من ندوات البرنامج الثاني باذاعة القاهرة .

انتصارات الشهداء المليون

تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

الضرورية يجب ان تبرز وتتجسم من خلال وجود هيئات ديمقراطية حقيقية على مستوى القاعدة لتسيير الاقتصاد ، وهيئات شعبية حقيقية للادارة الديمقراطية للاحواز ، ونقابات ديمقراطية حقيقية ، وادارة فعالة تراقبها الجماهير » (١٦) ... والحزب يحاول دائما ان يبلور هذه الهيئات التي تسير الاقتصاد ، ولذا فان الدستور الجزائري يمنح النقابات والعمال حق الاضراب حتى يوفر لهم ـ عبر ثقته المتنامية في وعيهم ونضجهم السياسي ـ امكانية فعالية الاشراف على الاقتصاد ، وضمان عدم سيطرة النزعات الفردية والطفيلية والاحترافية عليه .

كل هذه التجارب السياسية والاقتصادية تؤكد اهمية دراسة الثورة الجزائرية ، لا باعتبارها حدثا قوميا هاما في المنطقة ، ولكن ايضا باعتبارها خبرة عملية في الشكل النوعي الجديد للثورة العالمية ضد الاستعمار .. خاصة وأن الظروف العالمية الراهنة تبلور شكلا شبه محدد للعالم الذي استعمر من قبل ، وتبرز امكانية التحول الاشتراكي في هذا العالم من خلال التوحيد بين الثورتين ، ثورةالتحرر الوطني وثورة البناء الاشتراكي ... وان كانت الخبرة التاريخية لم تؤكد هذه المسألة بعد .. الا انها واحدة من قضايا منطقة العواصف الثورة في عالمنا ـ اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ـ المطروحة للبحث.. خاصة وان هذه المنطقة هي نقطة تجمع التناقضات العالمية المعاصرة .

***

هذه هي بعض الانتصارات التي حققها الشهداء المليون.. حاولت ان المسها من بعيد في الذكرى العاشرة لانطلاقتهم المجيدة التي اكسبت الجماهير الجزائرية درجة عالية من الوعي والنضج السياسي والعداء الشديد للاستعمار بشتى اشكاله ، ورغبة عميقة في السيطرة على مقدرات حياتها وبناء اقتصادياتها حتى تتمكن من توطيد الاستقلال الذي دفعت ثمنه دماء المليون شهيد .. وحتى تتمكن بعد ذلك من بناء اشتراكيتها . واني لاعترف في اخر هذه الكلمة انني اكتشفت خلال كتابتي لها ، بعد كثير من المثقفين عن جزئيات صورة الثورة الجزائرية.. اذ أن الصحافة لا تقدم عن هذه التجربة الا الاخبار الفلاشية والمنقول اغلبها عن وكالات انباء استعمارية يهمها تجريح هذه التجربة وتعميق خلافاتها وسقطاتها الصغيرة . واني اذ آمل للشعب الجزائري بهذه المناسبة المزيد من الانتصارات .. ارجو ان تتاح لي فرصة دراسة اعمق واوفى عن هذه الثورة العظيمة .

(١٦) تقرير اللجنة التحضيرية لمؤتمر الحزب الاول .

القاهرة — **صبر حافظ**